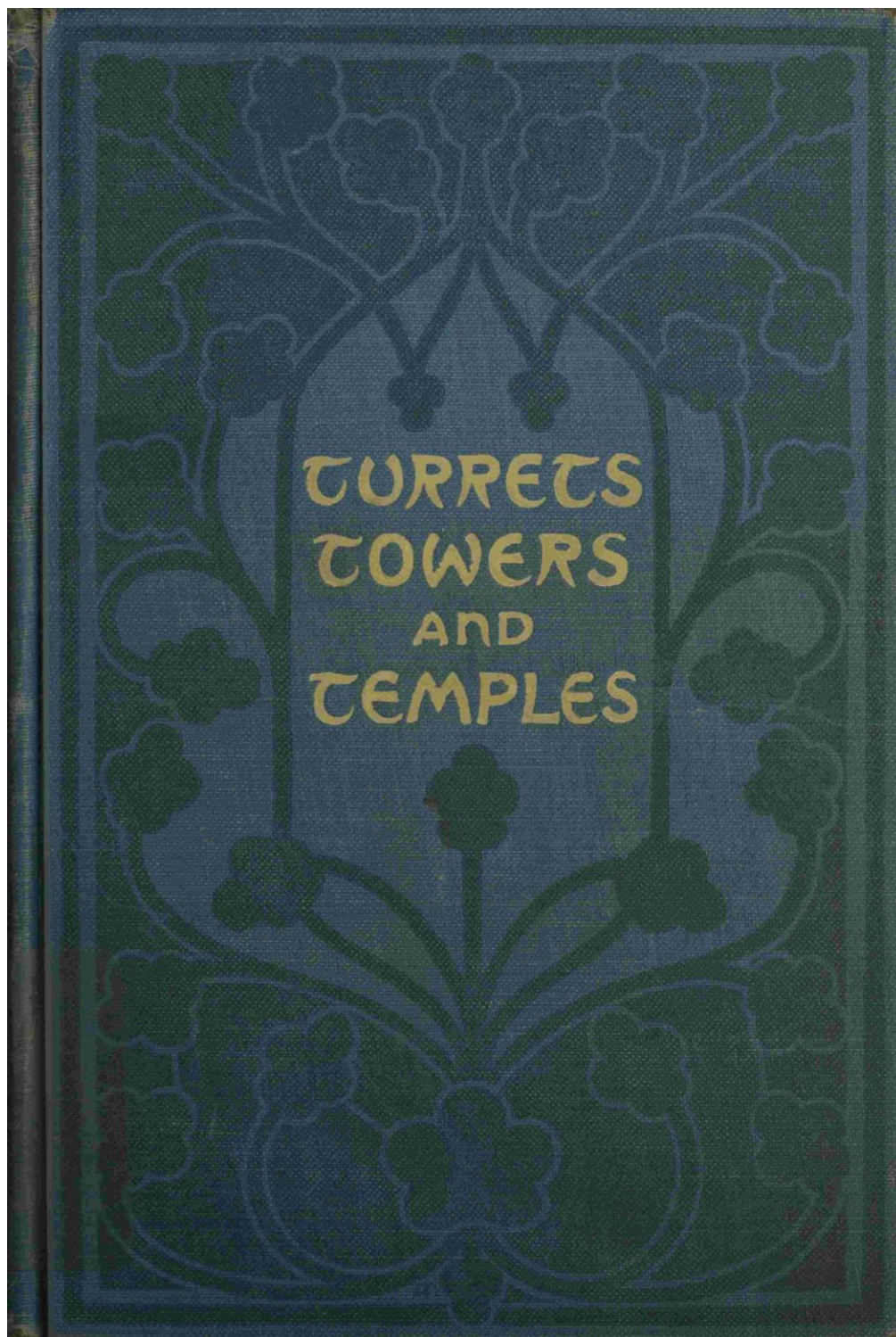


Башни, башенки и храмы. Великие здания мира, увиденные
и описанные известными писателями

Эстер Синглтон



Электронная книга проекта "Гутенберг" о башнях и храмах

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, отдать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой электронной книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Башни, мачты и храмы

Великие здания мира, увиденные и описанные известными писателями

Редактор: Эстер Синглтон

Дата выхода: 13 февраля 2024 [Электронная книга №72946]

Язык: Английский

Оригинальная публикация: Соединенные Штаты: Додд, Мид и компания, 1898 г.

Кредиты: Команда онлайн-распространяемой корректуры по адресу <https://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ГУТЕНБЕРГА "БАШЕНКИ И ХРАМЫ" ***

Примечание переписчика

Увеличенные версии большинства иллюстраций можно просмотреть, щелкнув по ним правой кнопкой мыши и выбрав опцию для просмотра их отдельно или дважды нажав и / или растянув их.

[Дополнительные примечания](#) будут найдены ближе к концу этой книги.

Башни, Мачты и Храмы

КНИГИ МИСС СИНГЛТОН

ЗНАМЕНИТЫЕ КАРТИНЫ, СЦЕНЫ И ЗДАНИЯ, ОПИСАННЫЕ ВЕЛИКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

Башенки, тауэры и храмы

Великолепные картины

Чудеса природы

Романтические дворцы и замки

Знаменитые картины

Париж—Лондон —Путеводитель по опере
Любовь в литературе и искусстве



СОБОРСВЯТОГО Марка

Башни, Мачты и Храмы

Великие здания мира, увиденные и описанные известными писателями

ОТРЕДАКТИРОВАНО И ПЕРЕВЕДЕНО
ЭСТЕР СИНГЛТОН, ПЕРЕВОДЧИЦЕЙ “МУЗЫКАЛЬНЫХ ДРАМ РИХАРДА ВАГНЕРА”

С многочисленными иллюстрациями



НЬЮ-ЙОРК
ДОДД, МИД И КОМПАНИЯ
1912

*Авторское право, 1898 г.,
Издательство "Додд, Мид и компания"*

Предисловие

При отборе материалов для этой книги, которая считается реализацией новой идеи, я попытался свести воедино описания нескольких известных зданий, написанные авторами, которые оценили романтический дух, а также архитектурную красоту и величие описываемых ими произведений.

Было бы невозможно собрать в рамках небольшого объема эскизы и фотографии всех шедевров архитектуры, и огромное количество интересной литературы пришлось проигнорировать. Однако я постарался собрать избранные примеры как можно большего числа различных стилей архитектуры и дать описание, где это практически возможно, особого объекта почитания каждого здания, такого как Христос в Бургосе и сундук Сида в одном соборе; Изумрудный Будда в Ват Пхра Као в Бангкоке; статуя Богоматери в Толедо; усыпальница Святого Фомы Бекета в Кентерберии; и т.д., А также особые особенности, которыми славится то или иное здание, такие как Львиный двор в Альгамбре; часовня Генриха I в Нью-Йорке. VII. в Вестминстерском аббатстве; в монастыре Эскуриал; на винтовой лестнице в Шамборе; и т.д., А также типичные сцены, такие как танец *де лос сейсес* в Севильском соборе; и празднование Пасхи в соборе Святого Петра.

Рескин говорит: “Хорошо иметь не только то, что люди думали и чувствовали, но и то, с чем справлялись их руки и что создавала их сила все дни их жизни”. Также полезно ознакомиться с тем, что сочувствующие авторы написали об этих массивных и замечательных творениях из камня, на которые смотрели свысока и которые пережили так много поколений человечества.

За исключением мечети Санта-София, все переводы были сделаны специально для этой книги.

Э. С.

Нью-Йорк, май 1898 года.

Содержание

Собор Святого Марка, Венеция	1
Джон Раскин.	
Лондонский Тауэр,	11
Уильям Хепворт Диксон.	
Кафедральный собор Антверпена	18
Уильям Мейкпис Теккерей.	
Тадж-Махал, Агра,	23
Андре Шеврильон.	
Собор Нотр-Дам, Париж	28
Виктор Гюго.	
Кремль, Москва	Теофиль Готье, 38
.	

Йоркский собор	49
Томас Фрогналл Дибдин.	
Мечеть Омара, Иерусалим	56
Пьер Лоти.	
Кафедральный собор Бургоса	65
Теофиль Готье.	
Пирамиды, Гиза	71
Георг Эберс.	
Собор Святого Петра, Рим	76
Чарльз Диккенс.	
Страсбургский собор	84
Виктор Гюго.	
Швай Дагон Рангун	92
Тренч Гвендолин Гаскойн.	
Сиенский собор	98
Джон Аддингтон Саймондс.	
Ратуша Лувена	102
Гранта Аллена.	
Севильский кафедральный собор	105
Эдмондо Де Амисис.	
Виндзорский замок	110
Уильям Хепворт Диксон.	
Кельнский собор	117
Эрнест Бретон.	
Версальский дворец	126
Август Дж. К. Хэйр.	
Собор Линкольна	132
Томаса Фрогнолла Дибдина.	
Храм в Карнаке	137
Амелия Б. Эдвардс.	
Санта-Мария-дель-Фьоре, Флоренция,	143
Чарльз Ириарте.	
Кампанила Джотто, Флоренция	147
I. Миссис Олифант.	
II. Джон Раскин.	
Дом Жака Кера, Бурж,	152
н.э. Берти.	
Ват Пхра Као, Бангкок,	158
Карл Бок.	

Толедский собор	163
Теофиль Готье.	
The Château de Chambord	170
Jules Loiseleur.	
Храмы Никко	177
Пьера Лоти.	
Дворец Холируд, Эдинбург,	187
Дэвид Массон.	
Сент-Гудюль, Брюссель,	193
Виктор Гюго.	
Эскуриал, Мадрид,	195
Эдмондо Де Амисис.	
Храм Мадуры	204
Джеймс Фергюссон.	
Миланский собор	209
года Теофиля Готье.	
Мечеть Хассана, Каир	215
Амелия Б. Эдвардс.	
Тревисский собор	221
Эдвард Огастес Фримен.	
Ватикан, Рим	225
Август Дж. К. Хэйр.	
Амьенский собор	234
Джон Рескин.	
Мечеть Святой Софии, Константинополь	242
Эдмондо Де Амисис.	
Вестминстерское аббатство, Лондон	248
Артур Пенрин Стэнли.	
Парфенон, Афины	257
Джон Аддингтон Саймондс.	
Руанский собор	263
Томаса Фрогналла Дибдина.	
Гейдельбергский замок	269
Виктор Гюго.	
Дворец герцогов, Венеция	278
Джон Раскин.	
Кордовская мечеть	286
Эдмондо Де Амисис.	
Трондтjemский собор	293

Август Дж. К. Хэйр.	
Падающая Пизанская башня	298
Чарльз Диккенс.	
Кентерберийский собор	301
У. Х. Фримантл.	
Альгамбра, Гранада	308
Теофиль Готье.	

Иллюстрации

		СТРАНИЦА
Сан-Марко	<i>Италия</i>	<i>на фронтисе.</i>
Лондонский Тауэр	<i>в Англии</i>	14
собора Антверпена,	<i>Бельгия</i>	20
Тадж-Махал	<i>в Индии</i>	23
Соборе Парижской Богоматери	<i>во Франции</i>	30
Кремля	<i>Россия</i>	40
собора в Йорке	<i>в Англии</i>	49
мечеть Омара	<i>Палестина</i>	58
собора Бургоса	<i>в Испании</i>	65
пирамиды	<i>Египта</i>	72
Святого Петра	<i>Италия</i>	78
собора в Страсбурге	<i>Германия</i>	86
в Shway Dagohn	<i>Бирма</i>	94
Сиенский собор	<i>в Италии</i>	98
Ратуша Левена	<i>в Бельгии</i>	103
собора Севильи	<i>в Испании</i>	106
Виндзорский замок,	<i>Англия</i>	110
Кельнском соборе	<i>Германии</i>	121
Версальском дворце	<i>во Франции</i>	126
собора в Линкольне	<i>, Англия</i>	132
Карнакского храма	<i>в Египте</i>	139
Санта-Мария-дель-Фьоре	<i>в Италии</i>	144
часовня Джиотто	<i>Италии</i>	147
доме Жак Кер	<i>во Франции</i>	155
Ват Пхра Као	<i>Сиам</i>	159
собора в Толедо	<i>Испания</i>	164
Шато-де-Шамбор,	<i>Франция</i>	172

храмы Никко	<i>Япония</i>	178
дворец Холируд	<i>Шотландии</i>	187
Санкт-Гуду	<i>Бельгия</i>	193
отель escurial	<i>Испания</i>	195
храм в Мадуре	<i>Индия</i>	204
Миланский собор	<i>в Италии</i>	213
мечеть Хассана	<i>Египет</i>	216
собор Трир	<i>Германия</i>	221
Ватикан	<i>Италия</i>	225
собора Амьена,	<i>Франция</i>	234
мечети Санта-София	<i>Турции</i>	242
Вестминстерское аббатство	<i>Англия</i>	248
Парфенона	<i>Греции</i>	257
собор Руан	<i>Франция</i>	265
замка Гейдельберг	<i>Германия</i>	269
герцогского Дворца	<i>Италия</i>	280
мечети Кордовы	<i>в Испании</i>	288
собор Throndtjem	<i>Норвегия</i>	293
Пизанская башня	<i>Италия</i>	298
собор Кентерберри	<i>Англия</i>	301
Альгамбра	<i>в Испании</i>	310

Башни, мачты и храмы.



СОБОР СВЯТОГО МАРКА. ДЖОН РАСКИН.

Пройдя ярд или два дальше, мы проходим мимо гостиницы "Черный орел", и, заглядывая через квадратную мраморную дверь, глубоко вырезанную во внешней стене, мы видим тени ее увитой виноградом беседки, опирающейся на древний колодец с вырезанным сбоку остроконечным щитом; и вот мы уже выходим на мост и Кампо Сан-Мойзе, откуда до входа на площадь Сан-Марко, называемую Бокка-ди-Пьяцца (вход на площадь), венецианский облик почти разрушен, сначала устрашающим фасадом Сан-Мойзе, который почти не виден. мы остановимся на этом в другой раз, чтобы осмотреть, а затем на модернизации магазинов, расположенных рядом с площадью, и смешении с низшим венецианским населением празднующихся групп англичан и австрийцев. Мы быстро пробьемся сквозь них в тень колонн в конце "Бокка ди Пьяцца", а затем забудем о них всех; ибо между этими колоннами открывается яркий свет, и посреди него, по мере нашего медленного продвижения, огромная башня Святого Марка, кажется, зримо возвышается над ровным полем из шахматных камней; и с каждой стороны бесчисленные арки вытягиваются в линейную

симметрию, как будто грубые и неправильные дома, которые жались друг к другу над нами в темном переулке, были внезапно возвращены к послушанию и прекрасному порядку, и все их грубые формы исчезли. створки и разрушенные стены были превращены в арки, украшенные великолепной скульптурой и рифлеными колоннами из тонкого камня.

И пусть они отступят, ибо за этими рядами упорядоченных арок прямо из земли поднимается видение, и вся огромная площадь, кажется, открывается оттуда в каком—то благоговейном страхе, что мы можем видеть ее издалека; множество колонн и белых куполов, собранных в длинную низкую пирамиду из разноцветного света; кажется, что это сокровищница, частично из золота, частично из опала и перламутра, разделенная внизу на пять огромных сводчатых портиков, покрытых прекрасной мозаикой и окруженных скульптурами из алебаstra, прозрачного, как янтарь, и изумрудного цвета. изящная, как слоновая кость, скульптура, фантастическая и замысловатая, из пальмовых листьев и лилий, винограда и гранатов, и птиц, цепляющихся и порхающих среди ветвей, все переплетено вместе в бесконечную сеть бутонов и перьев; и посреди этого торжественные формы ангелов со скипетрами и в одеждах до пят, склонившихся друг к другу через ворота, их фигуры неясны на фоне мерцающей золотой земли сквозь листву рядом с ними, прерывистые и тусклые, как утренний свет, когда он угасает среди ветвей Эдема, когда впервые появляется солнце. давным-давно его ворота охранялись ангелами. И круглых стенах подъездов установлены колонны разномастных камней, яшмы и порфира, и глубокие-зеленый серпантин, испещренный хлопья снега, и шарики, что половина откажется, а половина урожая на солнце, Клеопатра-мол, “свои голубые вены поцелуй”—тень, как он крадет их, открывая линии лазурного волнистость, как отступающий прилив оставляет махнул песок; их столиц, богатые переплетающиеся узоры, укоренившиеся узлы из травы, и дрейфующих листьев аканта и виноградные лозы, и мистические знаки, все начинается и заканчивается на кресте, а над ними, в широкие архивольты, непрерывную цепочку из языка и из жизни—ангелы и небесные знамения, и подвиги бойцов, каждый в назначенное время на землю; а над ними, еще ряд сверкающих вершин, смешанное с белой арки, обрамленный алыми цветами,—смешение восторга, среди которых грудей греческой лошадей не видно полыхающий в их широте золотого сила, и Святого Марка-Лев, поднял на голубом поле, покрытое звездами, пока, наконец, словно в экстазе, гребней арок ворваться в мраморной пены, и бросить далеко в голубое небо вспышками и венки из скульптурные брызг, как будто выключателей в Лидо на берегу были скованном Морозом, прежде чем они упали, а морские нимфы имели инкрустированные их с коралла и аметиста.

Какой промежуток между тем мрачным английским собором и этим! Нечто подобное есть и в самих птицах, которые их преследуют; ибо вместо беспокойной толпы с хриплыми голосами и соболиными крыльями, парящих в унылом воздухе, веранды собора Святого Марка полны голубей, которые гнездятся среди мраморной листвы и смешивают мягкую переливчатость своих живых перьев, меняя при каждом движении оттенки, едва ли не менее прекрасные, которые оставались неизменными на протяжении семисот лет.

И какое впечатление производит это великолепие на тех, кто проходит под ним? Вы можете ходить от восхода до заката, взад и вперед, перед воротами собора Святого Марка, и вы не увидите ни одного поднятого на них глаза, ни одного просветленного лица. Священник и мирянин, солдат и гражданское лицо, богатые и бедные проходят мимо него одинаково безразлично. До самых ниш веранд самые подлые торговцы города толкают свои прилавки; более того, основания его колонн сами по себе являются сиденьями - не “тех, кто продает голубей” для жертвоприношения, а продавцов игрушек и карикатур. Вокруг всей площади

перед церковью тянется почти непрерывный ряд кафе, где праздные венецианцы из среднего класса бездельничают и читают пустые журналы; в центре ее во время вечерни играют австрийские оркестры, их воинственная музыка перекликается с нотами органа, марш заглушает "мизерере", а вокруг них сгущается угрюмая толпа, — толпа, которая, будь ее воля, проткнула бы кинжалами каждого солдата, который подхватит ее дудку. И в укромных уголках папертей целыми днями кучки людей из низших классов, безработных и вялых, греются на солнышке, как ящерицы; а дети, без присмотра брошенные, — каждый тяжелый взгляд их юных глаз полон отчаяния и каменной порочности, а их глотки охрипли от ругани, — играют в азартные игры, дерутся, рычат и спят час за часом, стуча своими побитыми *сентесими* о мраморные выступы церковной паперти. И образы Христа и Его ангелов постоянно взирают на это сверху вниз.... Давайте войдем в саму церковь. Он теряется в еще более глубоких сумерках, к которым глаз должен привыкнуть на несколько мгновений, прежде чем можно будет различить очертания здания; а затем перед нами открывается обширная пещера, вырезанная в форме Креста и разделенная множеством колонн на темные проходы. Вокруг куполов его крыши свет проникает только через узкие отверстия, похожие на большие звезды; и тут и там один-два луча из какого-нибудь дальнего окна блуждают в темноте и отбрасывают узкую фосфоресцирующую струйку на волны мрамора, которые вздымаются и опадают тысячью цветов на полу. Весь остальной свет исходит от факелов или серебряных ламп, непрерывно горящих в нишах часовен; крыша, покрытая золотом, и полированные стены, покрытые алебастром, каждым изгибом и углом отбрасывают слабый отблеск на пламя; и великолепия вокруг голов изваянных святых вспыхивает перед нами, когда мы проходим мимо них, и снова погружается во мрак. Под ногами и над головой непрерывная череда переполненных образов, одна картина переходит в другую, как во сне; формы прекрасные и ужасные смешаны воедино; драконы и змеи, и хищные звери, и грациозные птицы, которые среди них пьют из бегущих фонтанов и кормятся из хрустальных ваз; страсти и удовольствия человеческой жизни символизируются вместе, и тайна ее искупления; ибо лабиринты переплетающихся линий и изменчивых образов всегда в конце концов приводят к Кресту, воздвигнутому и вырезанному в каждом месте и на каждом камне; иногда со змеей вечности, обвитой вокруг него, иногда со змеей вечности, обвитой вокруг него. иногда с голубями под мышками и сладкой травой, растущей у его ног; но больше всего бросается в глаза большой крест, пересекающий церковь перед алтарем, украшенный яркими гербами на фоне тени апсиды. И хотя в нишах проходов и часовен, когда густо висит туман от благовоний, мы можем постоянно видеть фигуру, нанесенную слабыми линиями на их мрамор, женщину, стоящую с поднятыми к небу глазами, и надпись над ней "Мать Божья", она здесь не является верховным божеством. Первым и всегда видимым является Крест, горящий в центре храма; и на каждом куполе и впадине его крыши изображена фигура Христа на предельной высоте, вознесенного во власти или возвращающегося с судилищем.

Этот интерьер также не остается незамеченным для умов людей. В любое время дня перед различными святынями собираются группы, а одинокие верующие рассеяны по темным уголкам церкви, очевидно, пребывая в глубокой и благоговейной молитве и, по большей части, глубоко скорбя. Можно увидеть, как верующие в большинстве известных святынь романизма бормочут положенные молитвы с блуждающим взглядом и безучастными жестами; но шаги незнакомца не тревожат тех, кто преклоняет колени на тротуаре собора Святого Марка; и едва ли проходит минута, с раннего утра до заката, когда мы не видим, как какая-нибудь фигура в полузакрываемом покрывале входит под арабскую паперть, надолго опускается на пол храма, а затем медленно поднимается более уверенной поступью и, страстно поцеловав и обхватив руками ступни распятия, восклицает: благодаря которому лампы всегда горят в северном приделе, выходите из церкви как бы успокоенными....

Было бы легче изобразить вершину шотландских гор с ее пурпурным вереском и бледными колокольчиками во всей их красе, или поляну в лесу Юра с подстилкой из анемонов и мха, чем отдельный портик собора Святого Марка.... Шары в архивольте значительно выступают вперед, а промежутки между их переплетенными полосами мрамора заполнены цветами, подобными иллюстрациям к рукописи; фиолетовый, малиновый, синий, золотой и зеленый поочередно; но ни один зеленый цвет никогда не используется без примеси синих кусочков в мозаике, ни один синий без небольшого бледно-зеленого кусочка в центре; иногда используется только один кусочек стекла площадью в четверть квадратного дюйма, настолько тонким было чувство цвета, которое таким образом удовлетворялось. Промежуточные круги имеют золотые звезды, расположенные на лазурном фоне, измененные таким же образом; и маленькие кресты, видимые в промежутках, попеременно голубые и приглушенно-алые, с двумя маленькими белыми кругами, расположенными на золотом фоне над и под ними, каждый всего около полудюйма в поперечнике (помните, что эта работа выполнена снаружи здания и в двадцати футах над глазом), в то время как у синих крестов центр каждого бледно-зеленый

Третий купол, который находится над алтарем, представляет свидетельство Ветхого Завета о Христе; он изображен восседающим на троне в центре храма в окружении патриархов и пророков. Но люди мало видели этот купол; предполагалось, что их созерцание будет сосредоточено главным образом на центре церкви, и, таким образом, ум молящегося был сразу сосредоточен на главной основе и надежде христианства — “Христос воскрес” и “Христос придет”. Если бы у него было время осмотреть второстепенные боковые приделы и купола, он мог бы найти в них целую серию новозаветной истории, события Жизни Христа и апостольские чудеса в их порядке и, наконец, декорации Книги Откровение; но если бы он только вошел, как это часто делают простые люди до сих пор, улучив несколько минут перед началом дневных трудов, чтобы вознести возгласную молитву, и продвинулся от главного входа до алтарной перегородки, то все великолепие сверкающего нефа и пестрого купола предстало бы его взору. Если они и затронули его сердце, что случалось часто, в странном контрасте с его тростниковой хижинкой на мелководье лагуны, то затронули его только для того, чтобы провозгласить две великие вести — “Христос воскрес” и “Христос придет”. Ежедневно, когда белые купола поднимались, как венки из морской пены на рассвете, в то время как темная колокольня и хмурый дворец все еще были скрыты в ночи, они поднимались с пасхальным Торжествующим возгласом: “Христос воскрес”; и ежедневно, когда они смотрели вниз на суматоху народа, усиливающуюся и бурлящую на широкой площади, которая открывалась от их ног до моря, они произносили над собой предостерегающую фразу: “Христос придет”.

И эта мысль, несомненно, заставит читателя с некоторой переменой настроения взглянуть на великолепное здание и дикую кладку этого святилища Святого Марка. Теперь он понимает, что в сердцах древних венецианцев это было нечто большее, чем место поклонения. Это был одновременно и прообраз ИскуПЛенной Церкви Божьей, и свиток с записанным словом Божьим. Она должна была стать для них одновременно образом Невесты, великолепной внутри, в ее одежде из кованого золота; и настоящей Таблицей Закона и Свидетельства, написанной внутри и снаружи. И независимо от того, почитается ли это как Церковь или как Библия, разве не подобало, чтобы для украшения его не жалели ни золота, ни хрусталя; чтобы, как символ Невесты, стена его была построена из яшмы, а основание украшено всевозможными драгоценными камнями; и чтобы, как канал Мира, это торжествующее изречение Псалмопевца было истинным по отношению к нему — “Я возрадовался свидетельствам твоим, как и всякому богатству”? И разве мы не должны с изменившимся настроением взглянуть на протяженную перспективу площади Святого Марка в направлении

семикратных ворот и сияющих куполов его храма, когда узнаем, с какой торжественной целью его древки были подняты над мостовой многолюдной площади? Люди со всех стран земли собирались там для торговли или ради удовольствия; но над толпой, вечно колышущейся взад и вперед в неугомонности алчности или жажды наслаждений, постоянно виднелась слава храма, свидетельствующая им, независимо от того, хотели они слышать или нет, что есть одно сокровище, которое купцы могут купить бесплатно, и одно наслаждение, большее, чем все остальные, - в слове и уставах Божьих. Не в расточительности богатства, не в тщетном служении желаниям глаз или житейской гордости были высечены из этого мрамора прозрачные силы, а эти арки выкрашены в цвета радужной оболочки. На них красками написано послание, которое когда-то было написано кровью; и эхо в их сводах отдается звуком, который однажды наполнит небесный свод— “Он вернется, чтобы вершить суд и правосудие”. Сила Венеции была дана ей до тех пор, пока она помнила это: ее гибель настигла ее, когда она забыла об этом; и она нашла ее безвозвратно, потому что она забыла об этом без оправдания. Никогда еще у сити не было более великолепной Библии. У народов Севера грубая и призрачная скульптура наполняла их храмы запутанными и едва разборчивыми образами; но для нее искусство и сокровища Востока позолотили каждую букву и осветили каждую страницу, пока Книжный Храм не засиял издалека, как звезда Волхвов.

Камни Венеции (Лондон, 1851–’3).

ЛОНДОНСКИЙ ТАУЭР. УИЛЬЯМ ХЕПВОРТ ДИКСОН.

В полумиле ниже Лондонского моста, на месте, которое когда-то было обрывом, возвышающимся над Темзой от ручья Святого Спасителя до пристани Святого Олава, возвышается Тауэр - совокупность крепостных валов, стен и ворот, самое древнее и поэтичное сооружение в Европе.

При взгляде с холма снаружи Башня кажется побелевшей от старости и сморщенной от угрызений совести. Дом наших самых отважных королей, могила наших самых благородных рыцарей, место наших самых веселых пирушек, поле наших самых темных преступлений - это здание говорит одновременно и глазу, и душе. Серая крепость, зеленое дерево, черные ворота и хмурая зубчатая стена выделяются на фоне всех объектов, далеких и близких к ним, угрожающие, живописные, приковывающие к себе; воздействующие на чувства, как заклинание; и уводящие нас от нашего повседневного настроения в мир романтики, подобный тому, который мы находим нарисованным светом и тенью на страницах Шекспира.

Глядя на Тауэр либо как на тюрьму, либо как на дворец, либо как на судилище, в уме возникают картины, поэзия и драма; и если воображение чаще всего останавливается на государственной тюрьме, то это потому, что душу легче воспламенить человеческим интересом, чем архаичным и официальным фактом. На одного человека, который хотел бы увидеть комнату, в которой заседал совет или заседал суд, приходится сотня человек, которые хотели бы увидеть комнату, в которой содержалась леди Джейн Грей, камеру, в которой писал сэр Уолтер Рэли, башню, из которой сбежал сэр Джон Олдкасл. Кому бы не хотелось постоять минутку у тех ступенек, на которых преклонила колени Анна Болейн;

задержаться у щели в стене, через которую смотрел Артур Де ла Поль; и задержаться, если можно, в той комнате, в которой Кранмер, Латимер и Ридли вместе изучали Новый Завет?

Башня привлекает нас сродни дому, в котором мы родились, школе, в которой мы обучались. Куда бы мы ни пошли, это мрачное старое здание на Берегу Пруда остается с нами; это часть всего, что мы знаем, и всего, чем мы являемся. Если между нами и Темзой будет море, эта Башня будет цепляться за нас, как за живое. Она украшает страницы Шекспира. Она на мгновение омрачает историю Бэкона. Многие из наших книг были написаны в его хранилищах: “Поэзия” герцога Орлеанского, “История мира” Роли, “Монархия человека” Элиота и “Без креста, без короны” Пенна.

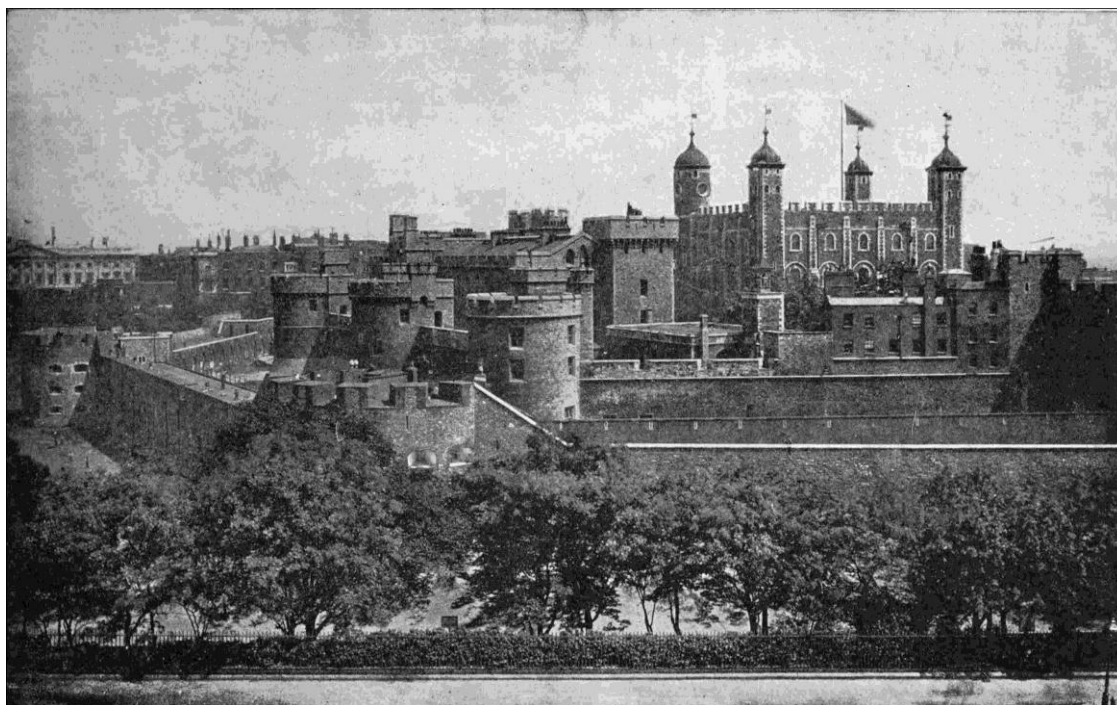
Даже по продолжительности дней Башне нет равных среди дворцов и тюрем; ее происхождение, как и происхождение Илиады, Сфинкса, Камня Ньютона, теряется в туманных веках, задолго до того, как сформировалась наша определенная история. Старые писатели датируют его временами Цезаря; легенда, подхваченная Шекспиром и поэтами, в честь которой название Башни Цезаря остается в популярном употреблении по сей день. Рядом с некоторыми участками рва до сих пор можно проследить римскую стену. Башня упоминается в Саксонской хронике, что не противоречит факту того, что на этом месте стояла саксонская крепость. Строительство зданий в том виде, в каком мы имеем их сейчас, в плане, было начато Вильгельмом Завоевателем; а ряд помещений в башне Цезаря - холл, галерея, зал совета, часовня — были построены в раннее нормандское царствование и использовались в качестве королевской резиденции всеми нашими нормандскими королями. Что может показать Европа в сравнении с такой историей?

На фоне Лондонского Тауэра — с его восьмисотлетней исторической жизнью, с его девятнадцатью столетиями традиционной славы — все остальные дворцы и тюрьмы кажутся делом одного часа. Самый старый фрагмент дворца в Европе, расположенный на западном фасаде венского бургга, относится ко временам Генриха Третьего. Московский Кремль, Дворец дождей в Венеции относятся к четырнадцатому веку. Сераль в Стамбуле был построен Мухаммедом Вторым. Старейшая часть Ватикана была заложена Борджиа, чье имя она носит. Строительство старого Лувра было начато в правление Генриха Восьмого; Тюильри - в правление Елизаветы. Во времена нашей гражданской войны Версаль был еще болотом. Сан-Суси и Эскуриал относятся к восемнадцатому веку. Иерусалимский сераль - турецкое здание. Дворцы Афин, Каира или Тегерана построены по последнему слову техники.

И тюрьмы, которые сохранились как на самом деле, так и в истории и драматургии — за единственным исключением Сент—Анджело в Риме, - не могут сравниться с Тауэром. Бастилия исчезла; Барджелло превратился в музей; пьомби убраны с крыши дома дождей. Венсен, Шпандау, Спилберг, Магдебург - все это современно по сравнению с тюрьмой, из которой Ральф Фламбар сбежал так давно, в 1100 году, в день Первого крестового похода.

Стоя на Тауэрском холме, глядя вниз на темные линии стен, выделяя крепость и башенку, бастион и баллиум, часовню и колокольню — ювелирный дом, оружейную палату, холмы, казематы, открытые проходы — Прощальные ворота, Колокольню, Кровавую башню — все здание кажется наполненным историей; историей высочайшего величия нации, ее глубочайшего несчастья и ее самого мрачного позора. Почва под вашими ногами обильнее кровью, чем многие великие поля сражений; ибо на эту землю из поколения в поколение изливался поток самой благородной жизни на нашей земле. Если бы вы пришли на это место один, ранним утром, когда Башня полна шума от боевых действий, вы, возможно, уловили бы в гуле, который поднимается из рва и исходит от стены под вами, — прерываемом барабанной дробью, звуком горна, топотом солдат, — как бы отголоски далеких времен;

некоторые намеки на майское веселье; на государственную казнь; на королевский въезд. Вы можете уловить какой-нибудь звук, напоминающий бубнеж королевской девственницы, крик жертвы на дыбе, смех на свадебном пиру. Ибо все эти зрелища и звуки — танец любви и танец смерти — являются частью той веселой и трагической памяти, которая витает вокруг Башни.



ЛОНДОНСКИЙ ТАУЭР

От правления Стефана до правления Генриха Ричмондского башня Цезаря (великая нормандская крепость, ныне называемая Белой башней) была главной частью королевского дворца; и на протяжении этого большого промежутка времени история Белой башни в некотором роде является историей нашего английского общества, а также наших английских королей. Здесь хранился королевский гардероб и королевские драгоценности; и сюда приезжали со своими прекрасными товарами шиномонтажники, ювелиры, чеканщицы и вышивальщицы из Фландрии, Италии и Алмейна. Поблизости находились Монетный двор, львиные логова, старые площадки для стрельбы из лука, Суд королевской скамьи, Суд общей юрисдикции, сады королевы, королевский банкетный зал; так что искусство и торговля, наука и нравы, литература и юриспруденция, спорт и политика чувствовали себя как дома.

Два великих архитектора спроектировали основные части Башни; Гундул Плакальщик и Генрих Строитель; один бедный нормандский монах, другой великий английский король

Генрих Третий, принц эпических фантазий, о чем свидетельствуют Корфф, Конвей, Бьюмарис и многие другие прекрасные каменные поэмы, проводил в Тауэре не только большую часть своего времени, но и значительную часть своих денег, чтобы придать ему красоту и мощь. Адам де Ламберн был его главным каменщиком, но Генри был его собственным главным клерком на заводе. Водяные ворота, насыпная пристань, башня-Колыбель, Фонарь, который он сделал своей спальней и личным гардеробом, Галерная башня и первая стена, по-видимому, были его подарками. Но принц, который так много сделал для Вестминстерского аббатства, не удовлетворился тем, что снабдил дом, в котором он жил, камнем и сваями, обогатил покои фресками и скульптурой, часовни резьбой и стеклом; часовня Святого

Иоанна в Белой башне была украшена святыми, а церковь Святого Петра в Зеленой башне - колокольчиками. В Холл—тауэре, из которой проход вел через Большой зал в спальню короля в Фонаре, он построил крошечную часовню для своего личного пользования - часовню, которая служила для благочестия его преемников до тех пор, пока Генрих Шестой не был зарезан насмерть перед распятием. Не жалея ни мастерства, ни золота, чтобы сделать великую крепость достойной своего искусства, он послал в Пурбек за мрамором, а в Кан - за камнем. Вкрапления извести, отростки кремня, слои кирпича, которые слишком часто уродуют стены и башни, относятся либо к более ранним, либо к более поздним временам. Мраморные стержни, благородный пах, изящные узоры - это работа Генри. Ворота предателя, одна из самых благородных арок в мире, были построены им; короче говоря, почти все самое чистое в искусстве восходит к его правлению....

Самым выдающимся и интересным заключенным, когда-либо содержавшимся в Тауэре, является Роли; выдающимся благодаря своему личному гению, интересным благодаря своей политической удаче. Рейли в большей степени, чем любой другой пленник, наполняющий Башню рассказами, отличается тем, что он был узником не своей страны, а Испании.

Много лет назад я заметил в государственных бумагах свидетельства, тогда еще неизвестные, о том, что большую часть второго и длительного заключения основатель Виргинии провел в Кровавой башне и примыкающем к ней Садовом домике; писал у этого зарешеченного окна; работал в маленьком садике, на который оно выходило; расхаживал по террасе у этой стены, которая впоследствии стала известна как Рэлис-Уок. Сюда приходили к нему острословы и поэты, ученые и изобретатели его времени; Джонсон и Баррелл, Хэриот и Петт; отпускать легкие шутки; обсуждать раввинские знания; постигать глубины философии; составлять карту Вирджинии; изучать искусство кораблестроителя. В Садовом домике он перегонял эссенции и спиртные напитки; готовил свой великолепный ликер; открыл метод (впоследствии утраченный) превращения соленой воды в сладкую; принимал визиты принца Генриха; писал свои политические трактаты; изобрел современный военный корабль; написал свою Историю мира

День смерти Роли был днем рождения новой Англии. Элиот был не единственным пылким юношей, стоявшим у эшафота во Дворцовом дворе, который отметил несравненный дух, с которым мученик встретил свою судьбу, и ушел от этой торжественности новым человеком. Тысячи людей во всех частях Англии, которые вели беспечный образ жизни, с того самого часа стали бессонными врагами Испании. Цели Рэли были достигнуты тем самым способом, который был изобретен его гением. Испания владела господством на море, а Англия отняла его у нее. Испания исключила Англию из Нового Света, и гений этого Нового Мира - англичанин.

Масштабное противостояние в новой политической системе мира, тогда молодой, но достаточно четко очерченной, развернулось вокруг этого вопроса — будет ли Америка в основном испанской и теократической или английской и свободной? Рейли сказал, что это должно быть на английском и бесплатно. Он отдал свою кровь, свое состояние и свой гений великой мысли в своем сердце; и, несмотря на ту сцену во дворе Дворца, которая поразила людей как победа Испании, Америка в этот момент английская и свободная.

Башня Ее Величества (Лондон, 1869).

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР Антверпена. УИЛЬЯМ МЕЙКПИС ТЕККЕРЕЙ.

Сегодня утром меня разбудил бой часов на соборе Антверпена, отбивающих половину часа. С тех пор эта мелодия преследует меня, как и положено мелодиям. Вы одеваетесь, едите, пьете, гуляете и разговариваете сами с собой под их мелодию; их неслышный звон сопровождает вас весь день; вы читаете предложения из газеты в их ритме. Я неуклюже пыталась подражать мелодии дамам из нашей семьи за завтраком, и они сказали, что это “танец теней *Диноры*”. Возможно, так оно и есть. Я смутно припоминаю, что однажды мое тело присутствовало во время представления этой оперы, когда мои глаза были закрыты, а интеллектуальные способности дремали в глубине логи; однако я научился этому танцу теней, услышав, как он разносится высоко в воздухе ночью, утром, в полдень.

Как приятно лежать без сна и слушать веселый перезвон, когда старый город засыпает в полночь, или просыпается румяным на восходе солнца, или нежится в полдень, или купается в проливном дожде, который порывами пронесется над широкими площадями и великой сверкающей рекой; или сверкает снегом, который украшает сотни тысяч мачт, пиков и башен; или окутан навесами грозowych туч, перед которыми белые фронтоны сияют еще белее; день и ночь добрый маленький карильон наигрывает свои фантастические мелодии над головой. Колокола продолжают звонить. *"vivos vocant, mortuos plangunt, fulgura frangunt"*; и так далее в прошедшем и будущем временах, и на сколько ночей, дней и лет! Пока французы наводили свою *фульгуру* на цитадель Шассе, колокола продолжали довольно бодро звонить. В то время как эшафоты были возведены и охранялись солдатами Альвы, а полки кающихся, синих, черных и серых, выходили из церквей и монастырей, распевая панихиды, и маршировали к площади Ратуши, где еретики и мятежники должны были встретить свою участь, колокола наверху пели в назначенные полчаса и четверть часа и пробили *mauvais quart d'heure* для многих несчастных душ. Этот колокол виден так же далеко, как башни и дамбы Роттердама. Это можно назвать приветствием церкви Святой Урсулы в Брюсселе, а также признанием в ратуше Ауденарда и вспомнить, как после великой битвы там сто пятьдесят лет назад вся равнина была покрыта летящими французскими рыцарями — Бургундцами, беррийцами и кавалером ордена Святого Георгия, летевшими наравне со всеми. “Что вы шумите по поводу Ауденарде?” - спрашивает другой белл (должно быть, это Боб Мейджор). “Успокойся, старый ворчун! Я могу осмотреть Угумон и Сент-Джон. И примерно сорок пять лет назад я звонил все время в одно июньское воскресенье, когда на кукурузных полях там шла такая битва, о которой никто из вас никогда не слышал. Да, с утренней службы до окончания вечерни все французы и англичане были заняты этим, динь-дон!” И тут вмешиваются деловые звонки, колокола должны прекратить свой личный звон, вернуться к своим профессиональным обязанностям и спеть свой ежечасный припев из *"Диноры"*.

На каком огромном расстоянии слышны эти колокола! Говорю вам, сегодня утром я проснулся под их мелодию. С тех пор я слышу ее постоянно. А этот дом, откуда я пишу, говорит Мюррей, находится в двухстах десяти милях от Антверпена. И это через неделю; а колокольчик все еще вызывает танец теней из *Диноры*. Слышима тень, вы понимаете, и невидимый звук, но совершенно отчетливый; и чума поберет мелодию!



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР АНТВЕРПЕНА

Кто не видел церковь под колоколом? Эти высокие нефы, эти сумеречные часовни, эта громоздкая кафедра с огромной резьбой, этот широкий серый пол, испещренный разноцветным светом из украшенных драгоценными камнями окон, эти знаменитые картины между массивными колоннами над алтарями, которые мерцают своими орнаментами, эти маленькие серебряные сердечки, ножки, конечности, их маленькие оплывающие свечи, чашечки из фальшивых роз, и что только не так? Я увидел, как два полка маленьких учеников вползли внутрь и построились квадратом, каждый в своем назначенном месте, под огромной крышей, и вскоре к ним подошли учителя. Поток света из украшенных драгоценными

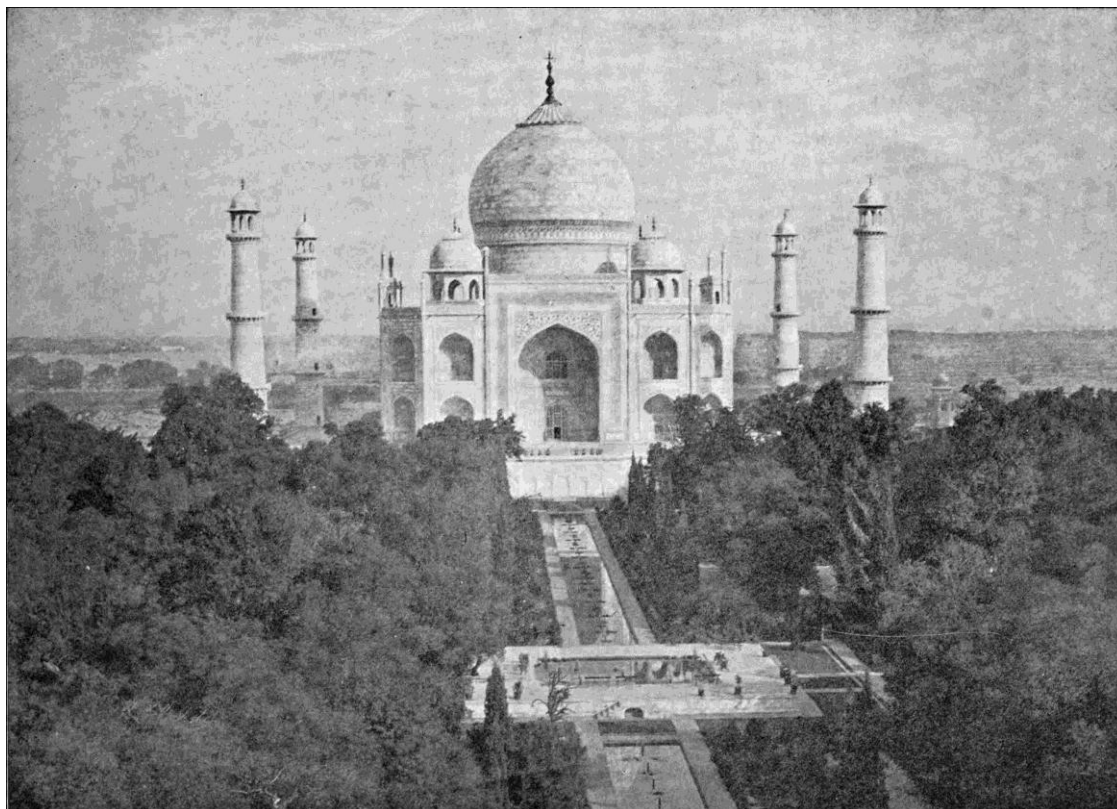
камнями окон косо падает на каждую маленькую группу детей, и высокий фон церкви погружается в еще более серый мрак. Топот маленьких ножек прибывающих отставших эхом разносится по большому нефу. Они входят и присоединяются к своим полкам, собравшимся под косыми лучами солнца. Чему они учатся? Это правда? Эти две седые дамы с книгами в руках среди этих маленьких людей не сомневаются в правдивости каждого слова, напечатанного у них на глазах. Смотрите, сквозь окна, украшенные святыми, льется свет с неба, и небесные иллюминации рисуют книгу! Это действительно милая, трогательная картина - маленькие дети, собравшиеся в этом огромном храме, который существует уже много веков, и серьезные учителя, склонившиеся над ними. Да, картинка с детьми, их учителями и их книгой очень красивая — но текст? Это правда, единственная правда, ничего, кроме правды? Если бы я так думал, я бы пошел и сел над формой *cum parvulis* усвоил драгоценный урок от всего сердца.

Но я утверждаю, что препятствием для обращения является вторжение и дерзость того швейцарца с перевязью — офицера, который подчиняется бидлу с британских островов — и рассказывает по церкви, поглядывая на прихожан. Сейчас католики хвастаются тем, что их церкви открыты для всех; но в определенных местах и церквях есть исключения. В Риме я бывал в соборе Святого Петра в любое время суток: двери всегда открыты, лампы всегда горят, верующие вечно преклоняют колени то у одной святыни, то у другой. Но в Антверпене все не так. Во второй половине дня вы можете пойти в церковь, и с вами будут вежливо обращаться, но вы должны заплатить франк у боковых ворот. До полудня двери, конечно, открыты, и взимать плату за вход некому. Я стоял совершенно неподвижно, глядя сквозь огромные ворота хоров на мерцающие огни и прислушиваясь к отдаленным песнопениям священников, исполнявших службу, когда позади меня раздался нежный хор из органного зала, и я обернулся. Мой друг, священник-барабанщик, через мгновение обрушился на меня. “Не поворачивайтесь спиной к алтарю во время богослужения”, - говорит он на очень понятном английском. Я принимаю упрек, мягко поворачиваюсь лицом вправо и некоторое время слушаю, как продолжается служба. Я не могу видеть ни его, ни алтарь и его служителей. Мы отделены от них большой ширмой и закрытыми железными воротами, сквозь которые поблескивают светильники и только порывами ветра доносится пение. Видя десяток детей, бегущих по боковому проходу, я думаю, что могу последовать за ними. Я устал смотреть на эту отвратительную старую кафедру с ее гротескными монстрами и украшениями. Я выскальзываю в боковой проход, но мой друг-барабанщик тут же бросается за мной — я почти подумал, что он собирается наложить на меня руки. “Вы не должны туда ходить, - говорит он, - вы не должны мешать службе”. Я двинулся как можно тише, а в десяти шагах от меня стояли двадцать непринужденно болтающих детей. Я показываю на них швейцарцам. “Они пришли помолиться”, - говорит он. “*Вы* приходите не молиться; вы—” “Когда я прихожу платить, “ говорю я, ” добро пожаловать”, - и с этим уничтожающим сарказмом я в раздражении выхожу из церкви. Я не завидую чувствам этого бидла, получившего в упор такой остроумный выпад.

"Окольные статьи" (Лондон, 1863).

ТАДЖ-МАХАЛ. АНДРЕ ШЕВРИЛЬОН.

Хорошо известно, что Тадж- это мавзолей, построенный Моголом Шах-Джеханом для Бегум Мумтаз-и-Махал. Это правильный восьмиугольник, увенчанный персидским куполом, который окружен четырьмя минаретами. Здание, возведенное на террасе, возвышающейся над окружающими садами, построено из блоков чистейшего белого мрамора и возвышается на высоту двухсот сорока трех футов. Мы выходим из экипажа перед благородным портиком из красного песчаника, пронизанным смелой аркой и украшенным белыми арабесками. Пройдя через эту арку, мы видим Тадж, возвышающийся перед нами на расстоянии восьмисот метров. Наверное, ни один шедевр архитектуры не вызывает подобных эмоций.



ТАДЖ-МАХАЛ.

В глубине чудесного сада, вся его белизна отражается в темной воде канала, безмятежно спящая среди густых зарослей черных кипарисов и огромных зарослей красных цветов, эта совершенная гробница возвышается, как спокойное привидение. Это парящая мечта, воздушная форма без веса, настолько совершенен баланс линий и так бледны, так нежны тени, которые плывут по девственному и полупрозрачному камню. Эти черные кипарисы, обрамляющие его, эта зелень, сквозь просветы которой проглядывает голубое небо, и эта лужайка, залитая ярким солнечным светом и на которой лежат резко очерченные силуэты деревьев, — все эти реальные объекты делают еще более нереальным нежное видение, которое, кажется, растворяется в свете неба. Я иду к нему по мраморному берегу темного канала, и мавзолей приобретает более четкие очертания. Приближаясь, вы больше восхищаетесь поверхностью восьмиугольного здания. Он состоит из прямоугольных пространств из полированного мрамора, на которых свет ложится мягким, молочным блеском. Никто бы никогда не подумал, что такая простая вещь, как поверхность, может быть такой красивой, когда она большая и чистая. Глаз следит за искусными и изящными завитками крупных цветов, цветов из оникса и бирюзы, инкрустированных идеальной

гладкостью, за гармонией тонкой резьбы, мраморного кружева, балюстрады с тысячей перфораций — бесконечной демонстрацией простоты и декоративности.

Сад завершает памятник, и оба они объединяются, образуя этот шедевр искусства. Аллеи, ведущие к Таджу, окаймлены траурными тисами и кипарисами, из-за которых белизна далекого мрамора кажется еще белее. Густые и массивные кусты за своими стройными шишками придают богатство и глубину этой торжественной растительности. Жесткие и мрачные деревья, рельефно выделяющиеся на фоне этой колышущейся листвы, торжественно возвышаются, их стволы наполовину утопают в массах роз или окружены гроздьями из тысячи неизвестных и сладко пахнущих цветов, которые огромными массами распускаются в этом уединенном саду. Должно быть, он был выдающимся художником, который задумал это место. Подметенные лужайки, цветы в пурпурных чашечках, золотистые лепестки, рои жужжащих пчел и бабочки в пеленках приносят свет и радость в полумрак кладбища. Это место одновременно светлое и торжественное; оно содержит любовные и религиозные наслаждения мусульманского рая, и поэма "Деревья и цветы" соединяется с поэмой "Мрамор", воспевая великолепие и покой.

Внутри мавзолея поначалу темно, как ночью, но сквозь эту темноту слабо поблескивает решетка из античного мрамора, таинственное мраморное кружево, которым задрапированы гробницы, и которое, кажется, вечно вьется и развевается, проливая на великолепие свода желтый свет, который кажется древним и хранился там целую вечность. И бледная паутина из мрамора вьется и вьется, пока не теряется в темноте.

В центре находятся могилы влюбленных; два маленьких саркофага, на которые падает таинственный свет, но откуда он исходит, никто не знает. Больше ничего. Они спят здесь в тишине, окруженные совершенной красотой, прославляющей их любовь, которая длилась даже после смерти и которая все еще изолирована от всего таинственным мраморным кружевом, которое окутывает их и парит над ними, как сон.

Очень высоко над головой, словно сквозь густой пар, мы видим, как купол вырисовывается в тени, хотя все его очертания неразличимы; его стены кажутся сделанными из тумана, а мраморные блоки, кажется, лишены прочности. Здесь все воздушно, нет ничего существенного или реального: это мир призрачных видений. Даже звуки неземные. Нота, пропетая под этим сводом, эхом отдается над нашими головами в невидимой области. Сначала он такой же чистый, как голос Ариэль, затем становится все слабее и слабее, пока не затихает совсем, а затем повторяется эхом очень далеко вверх, но прославляется, одухотворяется и множится бесконечно, как будто повторяется далекой компанией, хором невидимых ангелов, которые парят вместе с ним в вышине, пока все не стихает, кроме слабого шепота, который никогда не перестает вибрировать над могилой возлюбленного, как будто это сама душа музыканта.

Я снова увидел Тадж-Махал; на этот раз в полдень. Под вертикальным солнцем меланхолический призрак исчез, сладкая грусть мавзолея ушла. Огромный мраморный стол, на котором он стоит, ослепляет. Свет, отражающийся взад и вперед от огромных поверхностей белого мрамора, усиливается в сотни раз, а некоторые грани напоминают горящие таблички. Инкрустации кажутся искрами волшебного огня; их сотни красных цветов мерцают, как горящие угли. Религиозные тексты и иероглифы, инкрустированные черным мрамором, выделяются так, словно нанесены молниеносным пальцем дикого бога. Все мистические ряды лотосов и лилий, раскрывающиеся рельефом, который только что имел мягкость пожелтевшей слоновой кости, вспыхивают подобно языкам пламени. Я возвращаюсь по своим следам, выхожу из подъезда, и на мгновение передо мной

открывается ослепительный вид на линии и раскаленные добела поверхности здания с его неизменной девственной белизной.— Действительно, эта суровая простота и интенсивность света придают ему что-то от семитского характера: мы думаем о пылающем и карающем мече Библии. Минареты вздымаются в синеву, как огненные столбы.

Я брожу на свежем воздухе в тени лиственных арок до наступления сумерек. Этот сад — задумка одного из правоверных, пожелавшего прославить Аллаха. Это дом религиозного наслаждения: “Никто не войдет в сад Божий, если он не будет чист сердцем”, — гласит арабская надпись, выгравированная над входными воротами. Здесь разбиты клумбы, представляющие собой бархатные массы, — неизвестные цветы, напоминающие кучи фиолетового мха. Стволы деревьев увиты голубыми вьюнками, а цветы, похожие на большие красные звезды, просвечивают сквозь темную листву. Над этими цветами вечным облаком парят сотни тысяч нежных бабочек. Множество милых созданий, маленьких полосатых белочек и многочисленных птиц, зеленых попугаев и попугаек с более ярким оперением, развлекаются здесь, создавая маленький мирок, счастливый и безопасный, поскольку охранники, одетые в белый муслин, угрожают длинными стрелялками в горошек воронам и грифам и защищают их от всего, что могло бы принести зло или жестокость в это мирное место.

На поверхности тихих вод спят лилии и лотосы, их жесткие листья распустились и тяжело покоятся на темном зеркале.

Сквозь черноту ветвей видны английские луга, залитые ярким солнечным светом, и просторы голубого неба, по которому иногда пролетает треугольник белых аистов, а в определенные моменты далекое видение призрачной могилы кажется меланхолическим призраком девственницы.— Как спокойно, как великолепно это уединение, наполненное сладострастием, одновременно торжественное и обессиливающее! Здесь обитают красота, нежность и свет Азии, о которых мечтала Шелли.

Dans l'Inde (Paris, 1891).

СОБОР ПАРИЖСКОЙ Богоматери. ВИКТОР Гюго.

Безусловно, собор Парижской Богоматери по-прежнему остается возвышенным и величественным сооружением. Но, несмотря на красоту, которую он сохраняет в своей старости, было бы невозможно не возмущаться повреждениями, которые Время и человек совместно нанесли этому почтенному сооружению, без уважения к Карлу Великому, заложившему его первый камень, и Филиппу Августу, заложившему его последний.

На лице этой престарелой королевы наших соборов всегда есть шрам рядом с морщиной. *Tempus edax homo edacior*, что я должен перевести так: Время слепо, человек глуп.

Если бы у нас с читателем было время рассмотреть один за другим различные следы разрушения, запечатленные на старой церкви, работа Тима оказалась бы менее разрушительной, чем работа людей, особенно *людей искусства*, потому что за последние два столетия были люди, считавшие себя архитекторами.

Во-первых, чтобы привести несколько поразительных примеров, несомненно, есть несколько более прекрасных страниц в архитектуре, чем этот фасад, демонстрирующий три глубоко вырытых крыльца с их заостренными арками; цоколь, украшенный двадцатью восемью королевскими нишами; огромное центральное окно-розарий, обрамленное двумя боковыми окнами, как священник своим дьяконом и иподьяконом; высокая и хрупкая галерея ажурных арок, поддерживающая на своих изящных колоннах тяжелую платформу; и, наконец, две темные и массивные башни с их решетчатыми пентхаусами. дома. Эти гармоничные части великолепного целого, расположенные на пяти гигантских ступенях и представляющие собой, с их бесчисленными деталями скульптуры и резьбы, подавляющую, но не сбивающую с толку массу, в сочетании создают спокойное величие. Это, так сказать, обширная симфония в камне; колоссальное произведение человека и нации, такое же единое и сложное, как "Илиада" и "романсерос", сестрой которых она является; потрясающее произведение, в создание которого были вложены все силы эпохи, и из каждого камня которого сотнями способов прорастает фантазия мастера, направляемая гением художника; одним словом, своего рода творение человека, такое же сильное и плодотворное, как божественное творение, у которого оно, кажется, позаимствовало двойкий характер: разнообразие и вечность. .

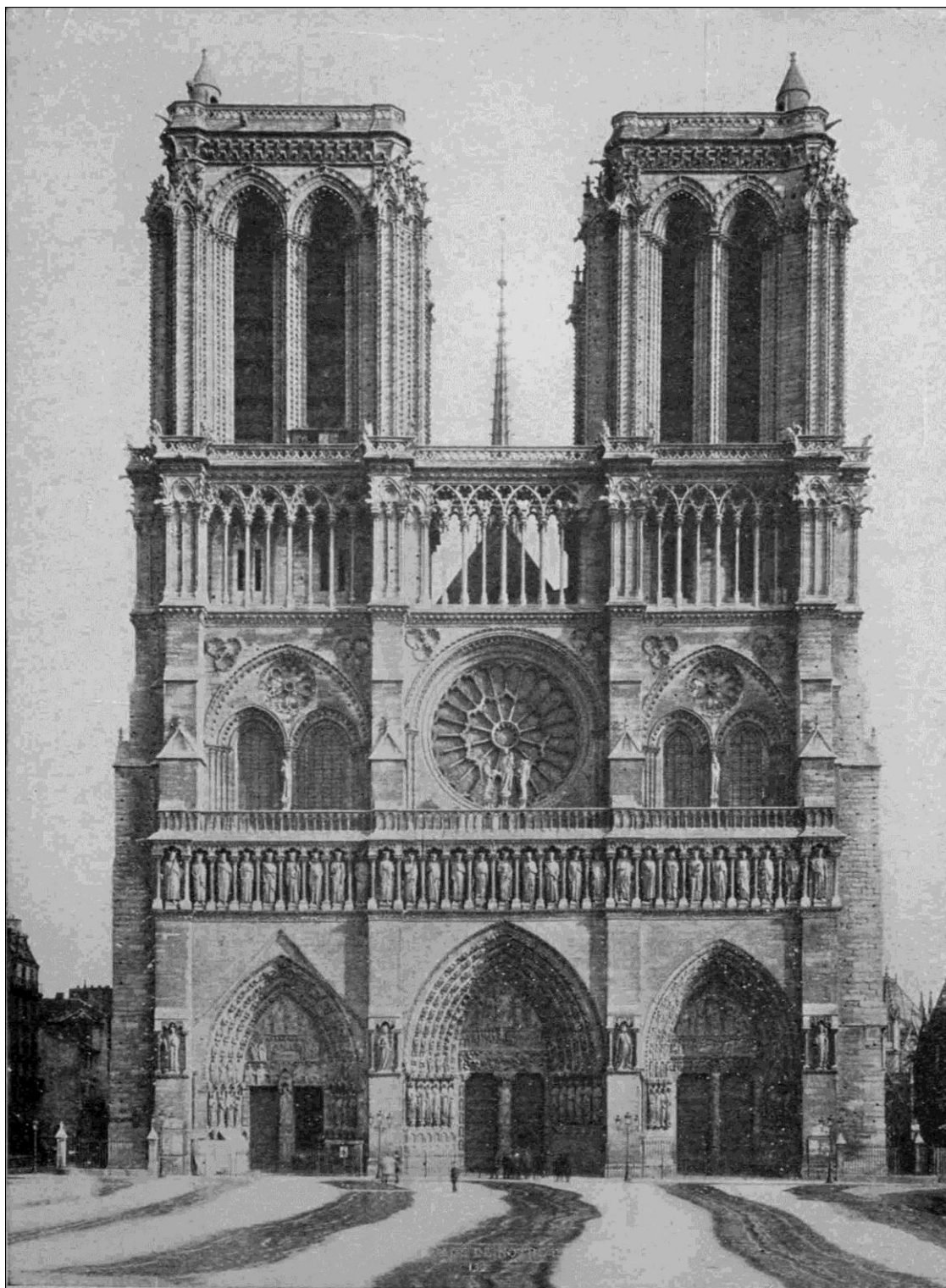
И то, что я говорю здесь о фасаде, должно быть сказано обо всем соборе; и то, что я говорю о Парижском соборе, должно быть сказано обо всех средневековых христианских церквях. Все в этом искусстве, исходящем из самого себя, настолько логично и пропорционально, что измерить носок стопы - значит измерить великана.

Давайте вернемся к фасаду Собора Парижской Богоматери в том виде, в каком он существует сегодня, когда мы благоговейно заходим полюбоваться торжественным и могучим собором, который, по словам старых хронистов, наводил ужас: *quæ mole sua terrorem incutit spectantibus*.

Этому фасаду теперь не хватает трех важных вещей: во-первых, пролета из одиннадцати ступеней, который поднимал его над уровнем земли; затем нижнего ряда статуй, которые занимали ниши трех портиков; и верхнего ряда¹ из двадцати восьми древних королей Франции, которые украшали галерею первого этажа, начиная с Хильдеберта и заканчивая Филиппом Августом, держащим в руке "королеву империи".

Время в своем медленном и неконтролируемом движении, повышая уровень почвы города, погребло ступени; но в то время как мостовая Парижа, подобно приливу, поглотила одну за другой одиннадцать ступеней, которые некогда увеличивали величественную высоту здания, Время, возможно, дало церкви больше, чем украло, ибо именно Время придало фасаду тот мрачный оттенок веков, который придает старости зданий их период красоты.

Но кто снес эти два ряда статуй? Кто оставил ниши пустыми? Кто вырезал эту новую и убогую арку в красивой середине центрального крыльца? Кто осмелился обрамить эту безвкусную и тяжелую деревянную дверь резьбой в *стиле Людовика XV*. рядом с арабесками Бискорнет? Мужчины, архитекторы, художники наших дней.



СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ.

И когда мы входим в здание, кто сверг этого колоссального Святого Христофора, вошедшего в поговорку среди статуй, как *большой зал дворца среди залов или флеш-дю-дю-Страсбург* среди шпилей? И те мириады статуй, которые заполняли все пространство между колоннами нефа и хоров, коленопреклоненные, стоячие, верхом на лошадях, мужчины, женщины, дети, короли, епископы, воины, из камня, дерева, мрамора, золота, серебра, меди и даже воска, — кто безжалостно смел их? На это не было времени!

А кто заменил старый готический алтарь, великолепно заставленный святынями и реликвариями, тяжелым мраморным саркофагом с головами ангелов и облаками, который,

по-видимому, является образцом из Валь-де-Грас или Дома инвалидов? Кто так глупо встроил этот тяжелый каменный анахронизм в карловингскую мостовую Эркандука? Это не Людовик XIV. исполняя обет Людовика XIII.?

А кто заменил холодным белым стеклом те богато раскрашенные стекла, которые заставляли изумленный взор наших предков останавливаться между розой главного крыльца и стрельчатыми арками апсиды? Что бы сказал младший певчий Шестнадцатого века, если бы увидел прекрасную желтую штукатурку, которой наши архиепископы-вандалы обмазали свой Собор? Он вспомнил бы, что именно этим цветом палач выкрашивал дома предателей; он вспомнил бы отель Пти-Бурбон, весь выкрашенный в желтый цвет из-за измены констебля, “желтый такого хорошего качества, - говорит Соваль, - и так хорошо нанесенный, что за более чем столетие его цвет почти не поблек”; и, вообразив, что святое место приобрело дурную славу, он бежал бы из него.

И если мы поднимемся на собор, не останавливаясь, чтобы полюбоваться тысячью варварств всех видов, то что же сделали с этой очаровательной маленькой колокольней, которая возвышалась над точкой пересечения трансепта и которая, не менее хрупкая и смелая, чем ее соседка, колокольня Сент-Шапель (тоже разрушенная), устремлялась в небо, острая, гармоничная и ажурная, выше других башен? Она была ампутирована архитектором с хорошим вкусом (1787), который счел достаточным покрыть рану большим свинцовым пластырем, похожим на крышку от горшка.

Именно так относились к замечательному искусству Средневековья во всех странах, особенно во Франции. В этих руинах мы можем различить три отдельных фактора, которые повлияли на него в разной степени; во-первых, Время, которое незаметно раскололо его кое-где и обесцветило всю его поверхность; затем революции, как политические, так и религиозные, которые, будучи слепыми и яростными по своей природе, дико набросились на него, сорвали с него богатое убранство из скульптур и резьбы, разрушили его узор, сорвали его гирлянды арабесок и статуэтки и сбросили его статуи, иногда из-за их митр, иногда из-за их корон; и, наконец, революции, как политические, так и религиозные, которые, будучи слепыми и яростными по своей природе, дико набросились на него, лишили его богатого убранства из арабесок и статуэток; и, наконец, , моды, которые со времен анархических и великолепных нововведений эпохи Возрождения постоянно становились все более гротескными и глупыми и преуспели в том, чтобы привести архитектуру к упадку. Мода действительно принесла больше вреда, чем революции. Они задели это за живое; они атаковали рамки искусства; они вырезали, изрубили и изуродовали форму здания так же, как и его символ; его логику так же, как и его красоту. А затем они восстановили презумпцию, в которой время и революции были, по крайней мере, невиновны. Во имя *хорошего вкуса* они нагло прикрывали раны готической архитектуры своими жалкими повседневными безделушками, своими мраморными лентами, металлическими помпонами, настоящей проказой овальных орнаментов, завитушек, спиралей, драпировок, гирлянд, бахромы, каменных языков пламени, бронзовых облаков, располневших Купидонов и раздутых херувимов, которые начинают разъедать лицо искусства в оратории Екатерины Медичи и убивают его, корчась и ухмыляясь в будуаре королевы Марии. Дюбарри, два столетия спустя.

Таким образом, подводя итог пунктам, на которые я обратил внимание, можно сказать, что готическую архитектуру сегодня уродуют три вида разрушений: морщины и бородавки на эпидермисе - это работа времени; раны, ушибы и переломы — это работа революций от Лютера до Мирабо; увечья, ампутации, вывихи членов, *реставрации*—это работа греческих и римских профессоров, согласно Витрувию и Виньолю. То великолепное искусство, которое создали вандалы, академии уничтожили. К разрушениям столетий и революций, которые

опустошали, по крайней мере, беспристрастно и величественно, добавились разрушения множества школьных архитекторов, запатентованных и присягнувших присяге, которые все испортили выбором и разборчивостью дурного вкуса; и которые заменили *чикоре* Людовика XV. для готического кружева, для вящей славы Парфенона. Это пинок под зад умирающему льву. Это старый дуб, увенчивающий себя листьями в награду за то, что его кусают, грызут и пожирают гусеницы.

Как далеко это от того периода, когда Робер Сеналис, сравнивая собор Парижской Богоматери со знаменитым храмом Дианы в Эфесе, столь высоко превозносимым древними язычниками, который увековечил Эрострата, находил собор Голуа *“превосходным по длине, размаху, надменности и структуре.”*

Нотр-Дам де Пари, однако, не является тем, что можно назвать законченным, определенным, классифицированным памятником. Это не римская церковь и не готическая церковь. Это здание не является типом. Нотр-Дам не обладает, в отличие от аббатства Турню, торжественной и массивной прямоугольностью, круглым и широким сводом, ледяной наготой и величественной простотой тех зданий, в основе которых лежит круглая арка. Он не является, подобно собору в Бурже, великолепным произведением легкой, многоформной, хохлатой, ошетилившейся, переливающейся готики. Не может быть и речи о том, чтобы отнести его к тому древнему семейству мрачных, таинственных, низких церквей, которые кажутся раздавленными круглой аркой; их потолок почти египетский; совершенно иероглифический, священнический и символический, в их орнаментах больше ромбов и зигзагов, чем цветов, больше цветов, чем животных, больше животных, чем человеческих фигур; работа епископа больше, чем архитектора, первая трансформация искусства, полностью проникнутая теократической и военной дисциплиной, которая берет свое начало в Нижней Империи и заканчивается Вильгельмом Завоевателем. Также не может быть и речи о том, чтобы поместить наш собор в другое семейство церквей, высоких, воздушных, богатых окнами и скульптурой, резких по форме, смелых по облику; *коммунальных* и *буржуазных*, похожих на политические символы; свободных, капризных, необузданных, похожих на произведения искусства; вторая трансформация архитектуры, уже не иероглифическая, неизменная и священническая, но художественная, прогрессивная и популярная, которая начинается с возвращения из Крестовых походов и заканчивается Людовиком XI. Собор Парижской Богоматери не чисто римский, как первый, и не чисто арабский, как второй.

Это здание переходного периода. Саксонский архитектор установил первые колонны нефа, когда крестоносцы ввели стрельчатую арку, которая, подобно завоевателю, восседала на широких римских капителях, предназначенных для поддержки круглых арок. На стрельчатой арке, отныне владычице всех стилей, была построена остальная часть церкви. Вначале неопытный и робкий, он вскоре расширяется, но пока не осмеливается взмыть ввысь, превратившись в шпили и башенки, как это было с тех пор во многих чудесных соборах. Можно сказать, что он ощущает влияние своих соседей, тяжелых римских колонн.

Более того, эти здания переходного периода от римского к готическому не менее ценны для изучения, чем чистые типы. Они выражают *нюанс* искусства, который был бы утрачен без них. Это приживление заостренного на круглой арке.

Собор Парижской Богоматери - особенно любопытный экземпляр этой разновидности. Каждое лицо и каждый камень этого почтенного сооружения - страница не только истории страны, но и искусства и науки. Поэтому, если взглянуть здесь только на основные детали, в то время как маленькие Красные ворота достигают почти пределов готической утонченности пятнадцатого века, колонны нефа, из-за их объема и тяжести, возвращают вас ко времени

Карловингского аббатства Сен-Жермен-де-Пре, вы могли бы поверить, что между этим дверным проемом и этими колоннами прошло шесть столетий. Не только герметики находят в символах большого притвора удивительный компендиум своей науки, столь совершенным иероглифическим символом которого была церковь Сен-Жак-де-ла-Бушри. Таким образом, римское аббатство, философская церковь, готическое искусство, саксонское искусство, тяжелая круглая колонна, напоминающая вам о Григории VII, герметические символы, которыми Николя Фламель провозгласил Лютера, папское единство и раскол, Сен-Жермен-де-Пре и Сен-Жак-де-ла-Бушри - все это переплавлено, объединено, слито воедино в Соборе Парижской Богоматери. Эта центральная и образующая церковь — своего рода химера среди старых церквей Парижа; у нее есть голова одной, конечности другой, тело третьей - что-то от каждой из них.

Повторяю, эти гибридные сооружения не в последнюю очередь интересны художнику, антиквару и историку. Они показывают, насколько архитектура является примитивным искусством, поскольку демонстрируют (что также демонстрируют циклопические руины, египетские пирамиды и гигантские индуистские пагоды), что величайшие произведения архитектуры являются скорее социальными, чем индивидуальными произведениями; скорее порождением мучений народов, чем источником вдохновения гениальных людей; осадком, оставленным народом; накоплением эпох; остатком последовательного испарения человеческого общества; короче говоря, разновидностью образования. Каждая волна времени накладывает свой намыв, каждое поколение наносит свой слой на здание, каждый индивидуум закладывает свой камень. Так строят бобы; так - пчелы; и так - люди. Великий символ архитектуры, Вавилон, - это улей.

Великие здания, как и великие горы, созданы веками. Часто мода в искусстве меняется, пока они создаются, *pendent opera interrupta*; они спокойно продолжают в соответствии с новым искусством. Это новое искусство берет здание там, где оно его находит, ассимилируется с ним, развивает его в соответствии со своей собственной фантазией и завершает его, если это возможно. Результат достигается без помех, без усилий, без реакции, следуя естественному и спокойному закону. Это прививка, которая появляется неожиданно, сок, который циркулирует, рост, который возвращается. Несомненно, в этих последовательных наложениях различных стилей на структуру на разной высоте содержится материал для очень больших книг и часто для всеобщей истории человечества. Человек, художник и отдельная личность растворяются в этих огромных анонимных массах; человеческий интеллект сконцентрирован и обобщен в них. Время - архитектор; нация - масон.

Notre Dame de Paris (Paris, 1831).

КРЕМЛЬ. THÉOPHILE GAUTIER.

Кремль, который всегда считался Акрополем, Святым местом, Палладиумом и самим сердцем России, раньше был окружен частоколом из прочных дубовых кольев — аналогично защите, которой афинская цитадель располагала во времена первого нашествия персов. Дмитрий Донской заменил этот частокол зубчатыми стенами, которые, став старыми и полуразрушенными, были перестроены Иваном III. Стена Ивана сохранилась и по сей день,

но во многих местах проводятся реставрационные работы. Толстые слои штукатурки пытаются скрыть шрамы времени и черные следы великого пожара 1812 года, который смог лизнуть эту стену только языками пламени. Кремль чем-то напоминает Альгамбру. Подобно мавританской крепости, она стоит на вершине холма, который окружает стеной с башнями по бокам: в ней находятся королевские жилища, церкви и площади, а среди старинных зданий - современный дворец, о вторжении которого мы сожалеем, как сожалеем о Дворце Карла V. среди изящной сарацинской архитектуры, которую он, кажется, сокрушает своим весом. Башня Ивана Великого не лишена сходства с башней Велы; и из Кремля, как и из Альгамбры, открывается прекрасный вид, чарующая панорама, которую очарованный глаз сохранит навсегда.

Странно, что при взгляде издалека Кремль, возможно, даже более восточный, чем сама Альгамбра, чьи массивные красноватые башни не дают и намека на внутреннее величие. Над покатыми зубчатыми стенами Кремля и среди башен с их орнаментированными крышами, мириады куполов и шаровидных колоколен, поблескивающих металлическим светом, кажется, поднимаются и опускаются, как пузырьки сверкающего золота в ярком свете. Белая стена кажется серебряной корзинкой с букетом золотых цветов, и нам кажется, что мы смотрим на один из тех волшебных городов, которые только и могут быть созданы воображением арабских сказочников - архитектурная кристаллизация *Тысячи и одной ночи*! И когда Зима осыпает эти странные здания-мечты своей алмазной пудрой, нам кажется, что мы перенеслись на другую планету, потому что ничего подобного мы никогда не видели.

Мы вошли в Кремль через Спасские ворота, которые выходят на Красную. Нет более романтического въезда. Он прорезан в огромной квадратной башне, расположенной перед чем-то вроде крыльца. Башня имеет три уменьшающихся этажа и увенчана шпилем, опирающимся на открытые арки. Двуглавый орел, держащий в когтях земной шар, стоит на острие шпиля, который, как и история, которую он венчает, восьмиугольный, ребристый и позолоченный. На каждой грани второго этажа изображен огромный циферблат, так что время можно увидеть с любой точки компаса. Добавьте для эффекта несколько пятен снега, нанесенных на выступающую каменную кладку, словно жирные штрихи пигмента, и у вас будет слабое представление о том, какой вид представляет эта величественная башня, когда она тремя струями устремляется вверх над зубчатой стеной, которую она разбивает

Выйдя из ворот, мы оказываемся в большом дворе Кремля, посреди самого ошеломляющего нагромождения дворцов, церквей и монастырей, о котором только может мечтать воображение. Он не соответствует ни одному известному стилю архитектуры. Он не греческий, не византийский, не готический, не сарацинский, не китайский: он русский; он московский. Никогда еще архитектура, более свободная, более оригинальная, более безразличная к правилам, одним словом, более романтическая, не материализовывалась с таким фантастическим капризом. Иногда кажется, что она напоминает причуды морозной кладки. Однако его главными характеристиками являются купола и золоченые колокольни, которые, кажется, не подчиняются никакому закону и бросаются в глаза с первого взгляда.

Ниже большой площади, где сгруппированы основные здания Кремля и которая образует плато холма, кольцевая дорога вьется по неровностям почвы и ограничена крепостными валами, по бокам которых расположены башни бесконечного разнообразия: некоторые круглые, некоторые квадратные, некоторые стройные, как минареты, некоторые массивные, как бастионы, а некоторые с механическими башенками, в то время как другие имеют уходящие ввысь этажи, сводчатые крыши, резко срезанные грани, ажурные галереи, крошечные купола, шпили, чешую, ажурный орнамент и все мыслимые окончания. Зубчатые

стены, глубоко врезающиеся в стену и зазубренные сверху наподобие стрелы, попеременно бывают простыми и пронизаны маленькими барбаканами. Мы не будем обращать внимания на стратегическую ценность этой обороны, но с поэтической точки зрения она удовлетворяет воображение и дает представление о грозной цитадели.



КРЕМЛЬ, МОСКВА.

Между крепостным валом и платформой, окаймленной балюстрадой, простираются сады, ныне припорошенные снегом, и живописная маленькая церковь возвышает свои шаровидные колокольни. За ним, насколько хватает глаз, раскинулась необъятная и чудесная панорама Москвы, на фоне которой гребень пилообразной стены образует восхитительный передний план и обрамление для отдаленной перспективы, которую никакое искусство не могло бы улучшить

Кремль содержит в своих стенах множество церквей, или соборов, как их называют русские. Точно так же, как и Акрополь, он собирает вокруг себя на своем узком плато большое количество храмов. Мы посетим их один за другим, но сначала остановимся у башни Ивана Великого, огромной восьмиугольной колокольни с тремя уходящими вдаль этажами, на последнем из которых возвышается круглая башенка, завершенная выпуклым куполом, вызолоченным червонным золотом и увенчанная греческим крестом, опирающимся на покорившийся полумесяц. С каждой стороны каждого этажа вырезаны небольшие арки, так что можно разглядеть медный корпус колокола.

В этом месте находится тридцать три колокола, среди которых, как говорят, знаменитый новгородский набатный колокол, чьи отзвуки когда-то созывали людей на бурные обсуждения на городской площади. Один из этих колоколов весит не менее ста девяноста трех тонн и представляет собой такое металлическое чудовище, что рядом с ним огромный колокол Нотр-Дама, которым так гордился Квазимодо, был бы не более чем крошечным ручным колокольчиком, используемым во время мессы....

Давайте войдем в один из самых древних и характерных соборов Кремля, первый каменный, Успенский собор (*Успенскосбор*). Это не первоначальное здание, основанное Иваном Калитой. Оно рассыпалось после полуторавекового существования и было восстановлено Иваном III. Несмотря на свой византийский стиль и архаичный внешний вид, нынешний собор датируется только Пятнадцатым веком. С удивлением узнаешь, что это работа Фиоравенти, архитектора из Болоньи, которого русские называли Аристотелем из-за его поразительных знаний. Можно было бы предположить, что это работа какого-нибудь греческого архитектора из Константинополя, чья голова была наполнена воспоминаниями о Святой Софии и образцами греко-восточной архитектуры. Успенский собор имеет почти квадратную форму, и его величественные стены возвышаются с удивительной гордостью и силой. Четыре огромные колонны, большие, как башни, и массивные, как колонны Карнакского дворца, поддерживают центральный купол, который покоится на плоской крыше в азиатском стиле, по бокам которой расположены четыре таких же купола. Такое простое расположение создает великолепный эффект, а массивные колонны без какой-либо тяжести придают собору прекрасный баланс и необычайную устойчивость.

Интерьер церкви покрыт византийской росписью на золотом фоне. Сами колонны украшены фигурами, расположенными зонами, как в египетских храмах и дворцах. Ничто не может быть более странным, чем это убранство, где тысячи фигур окружают вас подобно безмолвному собранию, поднимаясь и спускаясь по всей длине стен, идя рядами в христианских панафинеях, стоя в одиночестве в застывших иератических позах, наклоняясь к подвесам и задрапируя храм человеческим гобеленом, кишущим неподвижными существами. Тщательно подобранный странный свет в значительной степени усиливает тревожный и таинственный эффект. В этих красновато-палевых тенях высокие дикие святые греческого календаря обретают грозное подобие жизни; они смотрят на вас неподвижными глазами и, кажется, угрожают вам, протягивая руки для благословения.... Интерьер собора Святого Марка в Венеции, напоминающий позолоченную пещеру, наводит на мысль об Успении Пресвятой Богородицы; только интерьер московской церкви одним взмахом устремляется к небу, в то время как свод собора Святого Марка странно отягощен, как склеп. *Иконостас*, высокая серебряно-позолоченная стена с пятью рядами фигур, подобен фасаду золотого дворца, ослепляющему глаз сказочным великолепием. В филигранной золотой оправе в тонах бистра проступают темные головы и руки мадонн и святых. Лучи их ореолов украшены драгоценными камнями, которые, когда на них падает свет, переливаются и сияют небесным великолепием; изображения, предметы особого почитания, украшены нагрудниками из драгоценных камней, ожерельями и браслетами, усыпанными бриллиантами, сапфирами, рубинами, изумрудами, аметистами, жемчугом и бирюзой; безумие религиозной экстравагантности не может продолжаться дальше.

Именно в Успенском соборе происходит коронация царя. Платформа для этого случая установлена между четырьмя колоннами, поддерживающими купол, и обращена к *иконостасу*.

Гробницы московских митрополитов расположены рядами по бокам стен. Они продолговатые: вырисовываясь в тени, они заставляют нас думать о сундуках, упакованных для великого путешествия в вечность

Сбоку от нового дворца и совсем рядом с этими церквями виднеется странное здание неизвестного архитектурного стиля, ни азиатского, ни татарского, и которое для светского здания во многом то же, что Василий Блаженный для религиозного сооружения, — идеально

реализованная химера роскошного, варварского и фантастического воображения. Он был построен при Иване III. архитектором Алевизо. Над его крышей с изящной и живописной неправильностью возвышаются несколько башен, увенчанных золотом, внутри которых расположены часовни и оратории. Внешняя лестница, с вершины которой царь предстает перед народом после своей коронации, обеспечивает доступ в здание и создает своим орнаментированным выступом уникальный архитектурный эффект. Для Москвы это то же самое, что Лестница гигантов для Венеции. Это одна из достопримечательностей Кремля. В России он известен как Красная лестница (*Красно-Крильци*). Внутреннее убранство Дворца, резиденции древних царей, не поддается описанию; можно было бы сказать, что его покои и переходы были вырыты без определенного плана в каком-то любопытном каменном блоке, поскольку они так странно переплетены, так извилисты и сложны, и так постоянно меняют свой уровень и направление, что кажется, будто они были упорядочены по прихоти экстравагантной фантазии. Мы проходим сквозь них, как во сне, иногда останавливаясь перед таинственно открывающейся решеткой, иногда вынужденные следовать по узкому темному проходу, в котором наши плечи почти касаются обеих стен, иногда не имея другого пути, кроме зубчатого выступа карниза, с которого видны медные пластины крыш и шаровидные колокольни, постоянно поднимаясь, опускаясь, не зная, где мы находимся, видя за собой сквозь золотые решетки отблеск лампы, отражающийся от золотой филигрании святилищ, и выходя после этого внутреннего путешествия в зал с богатой и изысканной обстановкой. буйная дикость орнамента, в конце которого мы удивляемся, что не видим великого князя Татарии, сидящего, скрестив ноги, на своем ковре из черного войлока.

Таков, например, зал, называемый Золотой палатой, который занимает всю Грановитую Палату (Дворец Граней), названную так, несомненно, из-за того, что ее фасад украшен алмазными гранями. Грановитая палата примыкает к старому царскому дворцу. Золотые своды этого зала опираются на центральную колонну с помощью подпружиненных арок, от которых толстые перекладки из эллиптического позолоченного железа перекидываются от одной арки к другой, предотвращая их распространение. Несколько картин тут и там создают мрачные пятна на блестящем золотом фоне.

На струнах арок надписи написаны старославянскими буквами — великолепными иероглифами, которые с таким же эффектом служат для украшения, как куфические буквы на арабских зданиях. Более богатое, таинственное и в то же время более блестящее убранство, чем в Золотой палате, невозможно себе представить. Романтическому человеку хотелось бы увидеть здесь пьесу Шекспира.

Некоторые сводчатые залы старого дворца настолько низкие, что человек немного выше среднего роста не может стоять в них прямо. Именно здесь, в атмосфере, перегретой жарой, женщины, развалившись на подушках в восточном стиле, проводят часы долгой русской зимы, любясь через маленькие окошки снегом, искрящимся на золотых куполах, и воронами, кружащимися большими кругами над колокольнями.

Эти апартаменты с пестрым настенным декором из пальм, листвы и цветов, напоминающим узоры кашемира, заставляют нас представить, что это азиатские гаремы, перенесенные в полярные морозы. Истинный московский вкус, извращенный позже плохо понятым подражанием западному искусству, предстает здесь во всей своей примитивной оригинальности и крайне варварском привкусе.

Я часто замечал, что прогресс цивилизации, по-видимому, лишает народы истинного чувства архитектуры и декора. Древние здания Кремля еще раз доказывают, насколько верно это утверждение, которое на первый взгляд кажется парадоксальным. Неистощимая

фантазия царит в оформлении этих таинственных комнат, где золото, зеленый, синий и красный цвета сочетаются с редким счастьем и создают самые очаровательные эффекты. Эта архитектура, без малейшего уважения к симметрии, возвышается подобно соте из мыльных пузырей, надутых на тарелку. Каждая маленькая клеточка занимает свое место рядом с соседней, выстраивая свои собственные углы и грани, пока вся не заиграет красками, пропитанными радужной оболочкой. Это детское и причудливое сравнение даст вам лучшее представление, чем что-либо другое, о совокупности этих дворцов, таких фантастических и в то же время таких реальных.

Именно в этом стиле мы хотели бы, чтобы они построили новый Дворец, огромное здание в хорошем современном стиле, которое имело бы такую красоту в других местах, но никак не в центре старого Кремля. Классическая архитектура с ее длинными холодными линиями кажется более утомительной и торжественной здесь, среди этих дворцов с их странными формами, их безвкусными красками, и этого скопища церквей в восточном стиле, устремляющихся к небу золотым лесом куполов, куполообразных шпилей и луковичных колоколен.

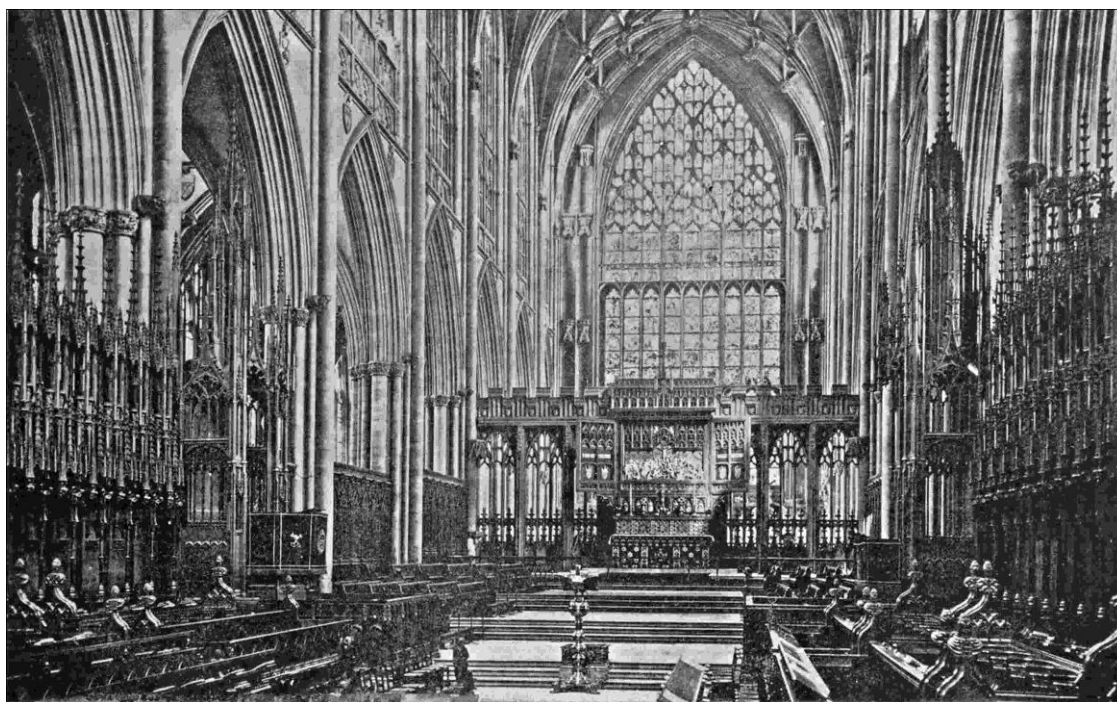
Глядя на эту московскую архитектуру, вы легко могли бы поверить, что находитесь в каком-нибудь химерическом городе Азии, любясь соборами-мечетями и минаретами-колокольнями, если бы не строгий фасад нового дворца, который возвращает вас к непоэтическому Западу и его непоэтической цивилизации: печальная вещь для современного романтического варвара. Мы входим в новый дворец по лестнице монументальных размеров, закрытой наверху великолепной решеткой из полированного железа, которая открывается, чтобы пропустить посетителя. Мы оказываемся под большим сводом куполообразного зала, где постоянно дежурят часовые: четыре изображения, с головы до ног облаченные в старинные и любопытные славянские доспехи. У этих рыцарей благородный вид; они удивительно реалистичны; мы легко могли бы поверить, что под их кольчугами бьются сердца. Средневековые доспехи, размещенные таким образом, всегда вызывают у меня невольную дрожь. Это так точно передает внешний облик человека, который исчез навсегда.

Из этой ротонды ведут две галереи, содержащие бесценные сокровища: сокровищница халифа Гаруна аль-Рашида, колодцы Абул-Касема и Зеленые своды Дрездена, соединенные Штаты не могли бы продемонстрировать такое скопление чудес, и здесь к материальной ценности добавляется историческая ассоциация. Здесь сверкают, переливаются и игриво переливаются своим призматическим светом бриллианты, сапфиры, рубины и изумруды — все драгоценные камни, которые Природа спрятала в глубинах своих рудников — в таком изобилии, как если бы они были простым стеклом. Они сверкают, как созвездия в коронах, они вспыхивают точками света на концах скипетров, они падают, как сверкающие капли дождя, на императорские знаки отличия и образуют арабески и шифры, пока почти не скрывают золото, в которое они оправлены. Глаз ослеплен, и ум с трудом может подсчитать суммы, которые представляют собой такое великолепие.

Voyage en Russie (Paris, 1866).

ЙОРКСКИЙ собор. ТОМАС ФРОГНАЛЛ ДИБДИН.

Давайте немедленно отправимся в собор, углубляющиеся звуки тенора колокола которого, кажется, торопят нас прибыть на место. Любезный читатель, ни в коем случае не посещайте это грандиозное сооружение — эту каменную гору — в первый раз со стороны Стоунгейт (улицы), которая приводит вас к южному трансепту. Избегайте этого, так как шок может быть неприятным; но, за неимением лучшего подхода, обогните Литтл—Блейк-стрит и, в конце ее, плавно сверните влево и окажитесь в поле зрения *Западного фронта*. Его свежесть, величие, смелость и многочисленные, но все еще существующие доказательства его древнего богатства и разнообразия, возможно, заставят вас затаить дыхание на какие-то три секунды. Если вам покажется, что здесь не хватает приглушенных и мягких тонов старины, таких, какие мы оставили после себя в Линкольне, вы должны помнить, что почти весь этот фасад недавно подвергся чистке и ремонту с самым лучшим вкусом — под покровительством покойного настоятеля Маркхэма, который, можно сказать, любил этот собор святой любовью. То, что было сделано под его покровительством, достойно восхищения и является образцом для всех будущих подобных деяний.



ИНТЕРЬЕР ЙОРКСКОГО СОБОРА

Посмотрите на эти башни — справа и слева от вас. Какие воздушные, какие элегантные, какая паутинная легкость и в то же время какая устойчивость! Это декоративный стиль архитектуры Четырнадцатого века, на который вы сейчас смотрите с таким неослабным восхищением. Будьте любезны пройти дальше (все еще снаружи) налево и осмотреть весь диапазон его северной стороны, включая Здание Капитула. Хорошенько позаботьтесь о том, чтобы ваше положение было достаточно *удаленным* — между домом постоянного пребендария и благочинием, — а затем, дав волю своей фантазии, смотрите, радуйтесь и упивайтесь каждым выражением восхищения и восторга! — ибо ему нет *равных*: по крайней мере, не в Германии и Франции, включая Нормандию. Какой свет и тень! — я видел это и под солнцем, и под луной во время моего первого визита в дом пребендальной резиденции — и

каким высоким, массивным и величественным был Неф! Вы одновременно видите здание Капитула и крайний конец хора, соединяющий один конец собора с другим, протяженностью около 550 футов! Вы теряетесь в изумлении, почти в такой же степени от концепции, как и от завершения строительства такого здания.

Тем не менее, вы разочарованы центральной башней, или Фонарем; работа, по большей части, Уолтера Скирлоу, знаменитого епископа Дарема, — имя, которое отражает честь всего, что с ним связано. Возможно— только верхняя часть этой башни была спроектирована им ближе к концу четырнадцатого века. К сожалению, он несоразмерен с таким зданием и должен быть поднят по меньшей мере на сто футов

После нескольких экспериментов я придерживаюсь мнения, что вам следует входить в *интерьер* в том месте, где в него обычно входят; и что, учитывая тысячи ног паломников, ежегодно посещающих это место, может объяснить сравнительно изношенное состояние тротуара; - я имею в виду *Южный трансепт*. Позвольте нам войти одним или со многими. Прямо перед вами, в конце противоположного, или северного, трансепта, ваши глаза загораются восторгом при виде стрельчатых витражей. Какой нежный, какой богатый— какой целомудренный, какой непревзойденный! Кажется, что все цвета переплетены в тонкие волокна, как мехлиновое кружево. Бликов нет, но общий тон совершенно завораживающий. Вы идете дальше. Сверху льется свет. Это от Фонаря, или внутренней вершины Великой Башни, на которую вы смотрите. Ваша душа воспаряет вместе с вашими глазами: и если дать волю диапазону гармоний органа и сладкие и нежные голоса хористов соединятся в Двенадцатой мессе Моцарта — вы инстинктивно сложите руки и воскликнете: “*Это, должно быть, Рай!*”

Спуститесь снова на землю. Посмотрите на эти сгруппированные колоссальные основания, на которых возвышается колоссальная башня. Они кажутся Атласом, который в течение каких-то пяти минут мог бы поддерживать мир. Любезный гость, я вижу, как ты затаил дыхание и отшатываешься. Именно Неф с его “богато украшенными окнами в несколько этажей” переносит вас; такой высокий, такой широкий, такой простой, такой поистине величественный! Секрет этого необычайного эффекта, по-видимому, заключается в следующем. Стрельчатые арки, отделяющие неф от боковых проходов, одновременно просторны и лишены каких—либо выступающих украшений; так что вы охватываете нефом большую часть боковых проходов; а в левом, или южном, проходе вы видите одни из самых больших окон в королевстве с их *оригинальными витражами*, редким и удачным результатом фанатичного разрушения в шестнадцатом и семнадцатом веках; и за это вы должны воздать должное памяти генерала лорда Фэрфакса, зятя Кромвеля: он проявил особое мужество. нежность к этому Собору.

“Помолись за его душу и уходи”

к большому окну в конце нефа. На мой взгляд, всему этому окну хочется простоты и величественности эффекта. Даже его внешняя сторона слишком невещественна и игрива в ажуре, чтобы соответствовать моему представлению о таком огромном соборе. Витраж явно второсортный. Цвет всего интерьера вызывает восхищение и достоин подражания.

Но где же Хор, это чудо света? — “Еще более чудесный, выросший” из своего фениксовидного возрождения из почти всепожирающего пламени?² Вы должны вернуться по своим следам — подойти к большому экрану, окинув взглядом продолжающийся свод нефа; и, осторожно отодвинув красный занавес непосредственно под органом, вы не сможете не восхититься самым чудесным зрелищем, открывшимся перед вами. Его необъятность, его невыразимая и неопишуемая широта, величие, мельчайшие детали и

отделка — теснящиеся партер, колоссальный орган, алтарь, подпертый каменной готической ширмой, с промежутками, заполненными зеркальным стеклом, - огромное выходящее на восток окно позади с его витражами, изображающими двести сюжетов из Священных Писаний, — все, на что вы смотрите, и все, что вы чувствуете, настолько выходит за рамки повседневного опыта, что вы едва верите, что сцена принадлежит этому миру. Чтобы усилить эффект, я однажды увидел обширное пространство этого хора, наполненное и согретое благочестием субботнего дня. Сидя под кабинкой регента, я смотрел на его почти бесконечный тротуар, где сгибались колени, артикулировались ответы, а оглушительный раскат органа отдавался эхом от его предельной оконечности. Наверху солнечные лучи струились сквозь клетчатый витраж - и в целом это была сцена, воспоминание о которой почти естественно унести с собой в могилу

Этот собор может похвастаться двумя трансептами, но второй имеет очень небольшие размеры: действительно, едва ли он соответствует обозначению этим термином. Но особенно великолепно эти окна украшены старинными витражами. Они быстро привлекают внимание антиквара, чья грудь раздувается, а глаза сверкают от восторга, когда он обзревает их огромную высоту и богатство. То, что находится на южной стороне, имеет своего рода мозаичную работу или рисунок в виде голубинового хвоста, который не поддается адекватному описанию - и является замечательным *дополнением* к Зданию Капитула: — Здание капитула! - это великолепие собора — это чудо света!...

Несомненно, в этом Капитуле собрано все самое любопытное и гротескное, но в то же время подобрано со вкусом и обладает самыми замечательными достижениями. Вы можете кутить в нем целый месяц — но это должно быть в самый жаркий месяц в году; а когда вам надоест "кружка прохладительного", вы можете полакомиться страницами "Бриттон энд Хафпенни".... Но "мир чудес", представленный в виде гротескных и причудливых орнаментов внутри этого "Дома", в полной мере отражается в украшениях Нефа и Хоров, таких же причудливых и экстравагантных. Какое воображение, кажется, проявилось у привлеченного дизайнера! Посмотрите, что перед вами! Эти резвые пожилые джентльмены изваяны в качестве козырьков арок на *крыше нефа*: и любопытно, что фигура слева в нижнем козырьке является своего рода пасквилем или клеветническим изображением духовенства: повязки и завитые волосы решают этот вопрос.... Когда я прохожу по тротуару этого колоссального здания — когда я медитирую в этом почти неземном Доме Божьем — когда я думаю о большей части его ушедшего богатства и великолепия,³ а также о его нынешней прочности и величии — дух внутри меня, кажется, говорит, что *такое* достижение человеческого мастерства и человеческой славы должно погибнуть только вместе с рушащимися фрагментами гибнущего мира. В целом все выглядит так, словно было построено для судного дня.

"Библиографический, антикварный и живописный тур по Северным графствам Англии и Шотландии" (Лондон, 1838).

МЕЧЕТЬ ОМАРА. ПЬЕР ЛОТИ.

Сегодня я очарован чарами ислама, только что взошедшим солнцем, Весной, согревающей воздух.

Более того, сегодня утром мы направим наши шаги к святому месту арабов, к мечети Омара, которая считается удивительной и почитаемой во всем мире. —Иерусалим, город, священный для христиан и евреев, также является, после Мекки, самым священным городом мусульман. Генеральный консул Франции и отец С., доминиканец, известный своей библейской эрудицией, с радостью сопровождали нас, а впереди нас шел янычар консульства, без которого даже приближаться к мечети было бы запрещено.

Мы шли по узким улочкам, мрачным, несмотря на солнечный свет, между старыми стенами без окон, сложенными из *обломков* всех исторических эпох, в которые тут и там вделаны еврейские камни и римский мрамор. По мере того как мы продвигались к священному кварталу, все становилось все более разрушенным, более опустошенным, более мертвым — бесконечное запустение, которое окружало даже мечеть, входы в которую охраняют турецкие часовые, запрещающие проход христианам.

Благодаря янычарам мы очищаем эту зону от фанатиков, а затем через ряд маленьких полуразрушенных дверей попадаем в гигантский двор, своего рода унылую пустыню, где трава пробивается между камнями, как на лугу, где никогда не ступала нога человека: — это *Харам эс Шериф* (Священная ограда). В центре, и очень далеко от нас, возвышается уединенное и удивительное здание, все голубое, но голубого цвета, такого изысканного и редкого, что оно кажется каким-то старинным заколдованным дворцом, сделанным из бирюзы; это Мечеть Омара, чудо всего ислама.

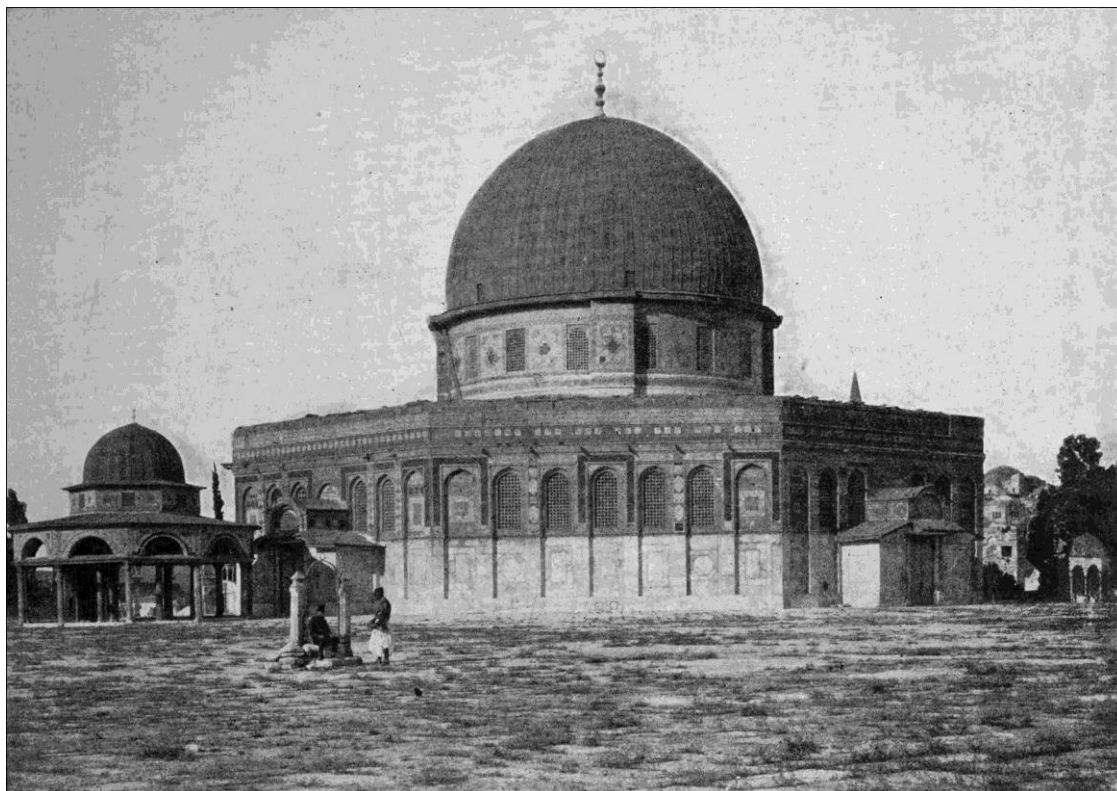
Насколько дико и величественно уединение, которое арабам удалось сохранить вокруг своей голубой мечети!

С каждой из сторон, протяженностью не менее пятисот метров, эта площадь окружена мрачными зданиями, бесформенными из-за ветхости, непонятными из-за реставраций и изменений, произведенных в разные эпохи древней истории: у основания - циклопические скалы, остатки стен Соломона; выше - *обломки* цитадели Ирода, *обломки* *praetorium* претория, где восседал Понтий Пилат и откуда Христос отправился на Голгофу, затем сарацины, а за ними и крестоносцы свалили все в беспорядочную кучу, и, наконец, сарацины, снова ставшие хозяевами этого места, сожгли или замуровали окна, как попало воздвигли свои минареты и поместили на верхушках зданий острия своих острых зубчатых стен.

Время, выравнитель, окрасило все в однородный цвет старой красноватой терракоты и придало всем зданиям одинаковую растительность, одинаковый упадок, одинаковую пыль. Этот ошеломляющий хаос кусочков и фрагментов, грозный в своем седом возрасте, говорит о ничтожестве человека, упадке цивилизаций и рас и вселяет бесконечную печаль в эту маленькую пустыню, за которой возвышается в своем одиночестве прекрасный голубой дворец, увенчанный куполом и полумесяцем, — чудесная и несравненная мечеть Омара.

По мере того, как мы продвигаемся по этой пустыне, усеянной большими белыми камнями и травой, придающими ей ощущение кладбища, облик голубой мечети становится более четким: кажется, что мы видим на ее стенах разноцветные драгоценности великолепной огранки, в равной степени разделенные на бледно-бирюзовый и глубокий *лазурит*, с небольшим количеством желтого, небольшим количеством белого, небольшим количеством зеленого и небольшим количеством черного, гармонично сочетающиеся в очень изящных арабесках.

К Мечети, великому чуду площади, ведут несколько почти безжизненных кипарисов, несколько очень старых и увядающих олив, ряд второстепенных кулуаров, более многочисленных по направлению к центру большого двора. Повсюду разбросаны маленькие мраморные *михрабы*, несколько легких арок, несколько маленьких триумфальных арок и киоск с колоннами, который также, кажется, покрыт голубыми драгоценными камнями. И все же здесь, на этой огромной площади, которая за столетия стала такой пустынной, такой меланхоличной и заброшенной, весна разложила среди камней свои гирлянды из маргариток, лютиков и диких пионов.



МЕЧЕТЬ ОМАРА, ИЕРУСАЛИМ

Подходя ближе, мы видим, что эти элегантные и хрупкие сарацинские постройки состоят из *обломков* христианских церквей и античных храмов; колонны и мраморные фризy - все исчезло, оторванное от часовни крестоносцев, от базилики греческих императоров, от храма Венеры или от синагоги. Если общая обстановка арабская, спокойная и отмеченная изяществом дворца Аладдина, то детали полны указаний относительно хрупкости религий и империй; эта деталь увековечивает память о великих войнах на уничтожение, об ужасных разграблениях, о днях, когда кровь лилась здесь рекой и когда массовые убийства “не прекращались до тех пор, пока солдаты не уставали убивать”.

Во всем этом скоплении только этот голубой киоск, соседствующий с голубой мечетью, может рассказать своему спутнику об ужасном прошлом Иерусалима. Двойной ряд мраморных колонн напоминает музей *обломков* из всех стран; мы видим греческие, римские, византийские или древнееврейские капители, другие - неопределенного возраста, в почти неизвестном диком стиле.

Теперь спокойствие смерти воцарилось над всеми; остатки стольких различных святилищ вражды были сгруппированы в честь Бога ислама в неожиданной гармонии, и это, возможно, будет продолжаться до тех пор, пока они не рассыплются в прах. Когда вспоминаешь

тревожное прошлое, странно находить эту тишину, это запустение и этот высший покой в центре двора, белые камни которого заросли маргаритками и полевыми сорняками.

Давайте войдем в эту таинственную мечеть, окруженную смертью и пустыней. Сначала она кажется темной, как ночь: у нас возникает ошеломляющее ощущение сказочного великолепия. Очень слабый свет проникает через стекла, которые славятся на всем Востоке и которые заполняют ряд маленьких окон наверху; нам кажется, что свет проходит через цветы и арабески из драгоценных камней, расположенные в правильном порядке, и это иллюзия, созданная неподражаемыми стеклодувами древности. Постепенно, по мере того как наши глаза привыкают к тусклому освещению, стены, арки и своды кажутся покрытыми какой-то богатой вышитой тканью из рельефного перламутра и золота на зеленой основе. Возможно, это старинная парча с цветами и листьями, возможно, драгоценная кожа из Кордовы, или, возможно, что-то еще более красивое и редкое, чем то и другое, что мы узнаем вскоре, когда наши глаза оправятся от слепящего воздействия солнца на флаги снаружи и привыкнут к полумраку этого святейшего святилища. Мечеть, восьмиугольная по форме, поддерживается внутри двумя концентрическими рядами колонн, первой восьмиугольной и второй круглой, поддерживающих великолепный купол.

Каждая колонна с позолоченной капителью сделана из разных бесценных материалов: одна из фиолетового мрамора с белыми прожилками; другая из красного порфира; третья из того мрамора, который был утерян на века и известен как *античный верде*. Все основание стен, вплоть до линии, где начинаются зеленые и золотые вышивки, облицовано мрамором. Большие плиты, разрезанные вдоль, расположены симметрично, как те, что изготавливаются в корпусах из инкрустированного дерева.

Маленькие окна, расположенные близко к куполу, с высоты которого падает отраженный свет, словно от драгоценных камней, все разного цвета и рисунка; одно имеет форму маргаритки и состоит из рубинового стекла; другое - из изящных сапфировых арабесок, смешанных с желтизной топаза; и третье - из изумруда, усыпанного розами.

Что составляет красоту этих, как и всех арабских окон, так это то, что различные цвета не разделены, как у нас, свинцовыми линиями, но рама окна представляет собой пластину толстой штукатурки, пронизанную бесконечным количеством маленьких отверстий, постоянно меняющихся в зависимости от освещения; эффект всегда заключается в каком-то новом и красивом дизайне; кусочки прозрачного синего, желтого, розового или зеленого вставлены глубоко в толщу оправы, так что кажется, что они окружены своего рода нимбом, создаваемым отраженным светом по бокам толстых проемов, и в результате получается красивый узор. глубокое и мягкое сияние разливается по всему, и сквозь этот свет поблескивают жемчужины и драгоценные камни.

Теперь мы начинаем различать то, что, как мы предполагали, было гобеленом поверх каменной кладки: он состоит из изумительной мозаики, покрывающей все и имитирующей парчу и вышивку, но гораздо более красивой и долговечной, чем любая тканая ткань, ибо его блеск и узор сохранились на протяжении долгих веков, потому что он сделан из почти нетленной материи — мириад фрагментов мрамора с перламутром и золотом. Повсюду преобладают зеленый и золотой цвета. Дизайн представляет собой множество странных ваз с жесткими и симметричными букетами: обычная листва ушедшего периода, цветы мечты, созданные в древние времена. Над ними - старинные виноградные ветви, состоящие из бесконечного разнообразия зеленых шариков, архаично жесткие стебли с золотыми гроздьями винограда и жемчужными гроздьями. Тут и там, чтобы нарушить монотонность

зелени, на золотом фоне разбросаны двойные лепестки крупных красных цветов, оттененные мельчайшими фрагментами розового мрамора и порфира.

В сиянии красок, льющемся сквозь окна, кажется, раскрывается все величие восточных сказок, вибрирующее в полумраке и тишине этого святилища, которое всегда открыто и окружено просторным внутренним двором, по которому мы прогуливаемся в одиночестве. Маленькие птички, чувствующие себя в мечети как дома, влетают в открытые бронзовые двери и вылетают обратно, садятся на порфиновые карнизы, на жемчуг и золото, и на них благожелательно смотрят два или три почтенных седобородых чиновника, которые молятся в затененных нишах. На мраморном тротуаре расстелено несколько старинных персидских и турецких ковров самых нежных, выцветших оттенков.

При входе в эту круглую мечеть ее обширный центр становится невидимым, так как она окружена двойным экраном. Первый сделан из дерева с тонкой резьбой в стиле мосарабцев; второй - из готического железа, помещенный туда крестоносцами, когда они временно использовали его как христианский храм. Поднимаясь по мраморным ступеням, наши взоры наконец останавливаются на этом ревностно охраняемом интерьере.

Принимая во внимание все окружающее величие, мы теперь ожидаем, что откроется еще больше чудесных богатств, но мы испытываем благоговейный трепет перед явлением совершенно иной природы — расплывчатая и мрачная фигура, кажется, обитает в тени этого великолепного участка; масса, пока еще неопределенная, кажется, вздымается сквозь полумрак подобно огромной, черной, застывшей волне.

Это вершина горы Мориа, одинаково священной для израильтян, мусульман и христиан; это гумно Орнана Иевусеянина, где царь Давид увидел Ангела-Разрушителя, держащего в руке разрушающий меч, простертый над Иерусалимом (2 Царств xxiv. 16; 1 Паралипоменон xxi. 15).

Здесь Давид построил жертвенник для всесожжения, и здесь его сын Соломон воздвиг Храм, сровняв окрестности с землей ценой больших затрат, но сохранив неровности этой вершины, потому что ее касалась нога ангела. “И начал Соломон строить дом Господень в Иерусалиме, на горе Мориа, где Господь явился Давиду, отцу своему, на месте, которое приготовил Давид на гумне Орны Иевусеянина” (2 Паралипоменон iii. 1).

Мы знаем, через какие сцены непостижимого величия и опустошающей ярости прошла эта гора Мориа на протяжении веков. Венчавший его Храм, разрушенный Навуходоносором, восстановленный по возвращении из Вавилонского плена и снова разрушенный при Антонии IV, был снова отстроен Иродом: он видел, как Иисус проходил мимо; Его голос был слышен на его вершине.

Поэтому каждое из этих могучих сооружений, за которые заплатили выкуп целой империи и чьи почти сверхчеловеческие фундаменты все еще находятся под землей, поражает воображение нас, современных людей. После разрушения Иерусалима Титом при правлении Адриана был возведен Храм Юпитера, заменивший Храм Спасителя. Позже ранние христиане, назло евреям, засыпали эту священную вершину *обломками* и грязью, и именно халиф Омар благочестиво приказал расчистить ее, как только завоевал Палестину; и, наконец, его преемник, халиф Абд-эль-Мелек, около 690 года окружил ее прекрасной мечетью, которая стоит до сих пор.

За исключением купола, восстановленного в Двенадцатом и четырнадцатом веках, крестonosцы нашли его в его нынешнем состоянии, уже древним и имеющим к ним такое же отношение, какое готические соборы имеют к нам, поскольку он был украшен теми же неувядающими золотыми и мраморными вышивками и блестящей парчой, которая почти нетленна. Превратив его в церковь, они поместили свой мраморный алтарь в центре на скале Давида. После падения франков Саладин после долгих очищений розовой водой вернул им Веру в Аллаха.

Надписи золотом старинными куфическими буквами над фризами говорят о Христе вслед за Кораном, и их глубокая мудрость такова, что способна посеять беспокойство в душах христиан: "О вы, получившие Священные Писания, не выходите за справедливые границы вашей религии. Воистину, Христос Иисус есть сын Марии, апостол Божий и его Слово, которое он передал Марии. Верьте тогда в Бога и в его Апостола, но не говорите, что есть Троица, воздержитесь от этого, так будет лучше для вас. Бог един. Не подобает, чтобы у Бога был сын. Когда Он предписывает что-либо, Он только говорит этому: "Будь"; и это происходит". (Сура iv. 19.)

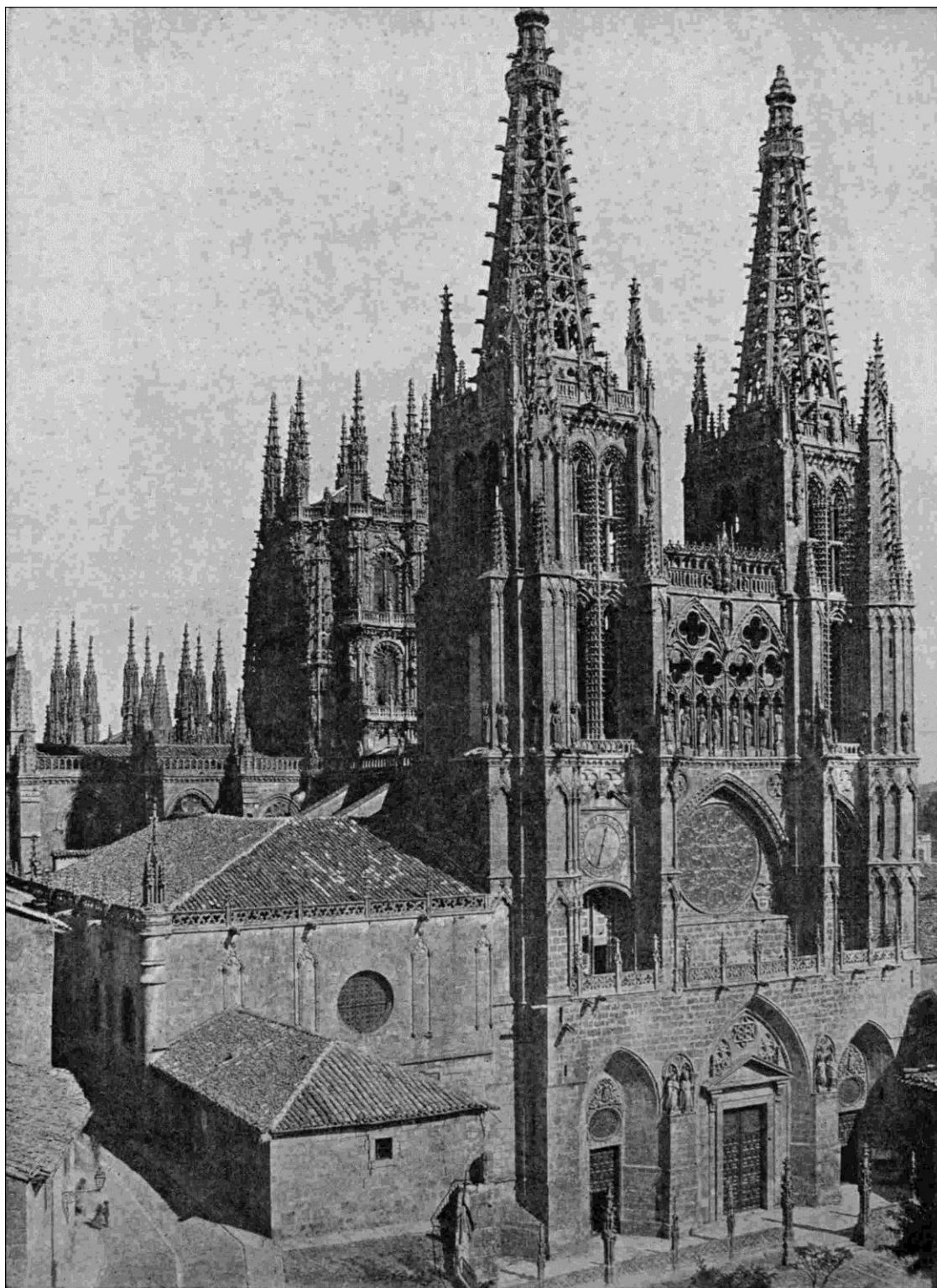
Ужасное прошлое, сокрушающее наше современное ребячество, навевает эта черная скала, эта мертвая и мумифицированная горная вершина, на которую никогда не падает Небесная роса, на которой никогда не вырастает ни растения, ни клочка мха, но которая лежит, как фараоны в своих саркофагах, и которая после двух тысяч лет тревог вот уже тринадцать веков укрыта под нависающим золотым куполом и этими чудесными стенами, воздвигнутыми только для нее.

Jérusalem (Paris, 1895).

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БУРГОСА. THÉOPHILE GAUTIER.

Несмотря на то, что Бургос так долго был первым городом Кастилии, внешне он не очень готичен; за исключением улицы, где есть несколько окон и дверей эпохи Возрождения, украшенных гербами и их сторонниками, дома датируются не более началом семнадцатого века и являются чрезвычайно обычными; они старые, но не антикварные. Но в Бургосе есть свой кафедральный собор, который является одним из самых красивых в мире; к сожалению, как и все готические соборы, он окружен рядом неблагородных зданий, которые мешают вам оценить сооружение в целом и охватить массу с первого взгляда. Главное крыльцо выходит на площадь, в центре которой находится прекрасный фонтан, увенчанный восхитительной статуей Христа, мишенью для всех городских хулиганов, у которых нет лучшего развлечения, чем бросать камни в скульптуры. Великолепное крыльцо, похожее на замысловатую цветастую кружевную вышивку, было выскоблено до первого фриза не знаю кем— итальянскими прелатами, - какими-то видными любителями архитектуры, которые были большими поклонниками простых стен и украшений с *хорошим вкусом*, и которые, испытывая жалость к тем бедным варварским архитекторам, которые не хотели следовать коринфскому порядку и не ценили изящество аттика и треугольный фронтон, пожелали обустроить собор в римском стиле. Многие люди до сих пор придерживаются этого мнения в Испании, где так называемый мессидоровский стиль процветает во всей своей чистоте, и, точно так же, как это было во Франции до того, как романтическая школа снова завоевала

популярность средневековья и заставила понять красоту и значение соборов, предпочитают всевозможные отвратительные здания, пронизанные бесчисленными окнами и украшенные пестумианскими колоннами, самым витиеватым и украшенным резьбой готическим соборам. Два острых шпиля, вырезанных в виде зубьев пилы и ажурных, словно пронзенных ударом кулака, украшенных гирляндами, вышивкой и резьбой до мельчайших деталей, подобно ободку кольца, устремляются к Богу со всем пылом веры и выражением твердой убежденности. Наши неверующие колокольни не осмелились бы подняться в воздух, опираясь только на каменное кружево и ребра, тонкие, как паутинка. Другая башня, выполненная с неслыханным богатством, но не такая высокая, отмечает место, где трансепт пересекает неф, и завершает великолепии очертаний. Множество статуй святых, архангелов, королей и монахов оживляют всю архитектурную массу, и это каменное население так многочисленно, так многолюдно и так кишит, что, несомненно, оно должно превышать население из плоти и крови, населяющее город



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БУРГОСА, ИСПАНИЯ

Хоры, на которых расположены прилавки, называемые *силлериями*, обнесены железными решетками самой замечательной *работы repoussé*; тротуар, по испанскому обычаю, устлан огромными циновками из спартиума, и у каждого прилавка, кроме того, есть свой собственный маленький коврик из сухой травы или тростника. Подняв голову, вы видите нечто вроде купола, образованного внутренней частью башни, о которой мы уже говорили; это пропасть скульптур, арабесок, изваяний, маленьких колонн, ребер, стрельчатых элементов и подвесок — достаточно, чтобы у вас закружилась голова. Если бы вы смотрели на это в течение двух лет, вы бы не увидели всего этого. Он сбит в кучу, как листья капусты, и

украшен узорами, как ломтик рыбы; он огромен, как пирамида, и изящен, как женская серьга, и вы не можете понять, как такое произведение филигранной работы оставалось подвешенным в воздухе на протяжении стольких веков. Что за люди были теми, кто построил эти чудесные здания, с великолепием которых не могут сравниться даже сказочные дворцы? Эта раса вымерла? И мы, которые всегда хвастаемся своей цивилизацией, разве мы не дряхлые варвары по сравнению с ними? Глубокая печаль всегда сжимает мое сердце, когда я посещаю одно из этих грандиозных зданий Прошлого; меня охватывает полное уныние, и мое единственное желание - забиться в какой-нибудь уголок, положить камень под голову и в неподвижности созерцания ожидать смерти, которая и есть сама неподвижность. Какой смысл работать? Почему мы должны утомлять себя? Самые огромные человеческие усилия никогда не приведут к чему-либо равному этому. Ну что ж! даже имена этих божественных художников забыты, и чтобы найти хоть какие-то их следы, вы должны перерыть пыльные архивы монастыря!...

Ризница окружена деревянными панелями, образующими шкафы с колоннами, украшенными цветами и гирляндами в богатом вкусе; над деревянными панелями расположен ряд венецианских зеркал, назначение которых я не понимаю; конечно, они должны быть только для украшения, поскольку находятся слишком высоко, чтобы кто-либо мог увидеть себя в них. Над зеркалами расположены в хронологическом порядке, самые старые, ближайшие к потолку, портреты всех епископов Бургоса, от первого до того, который сейчас занимает епископскую кафедру. Эти портреты, хотя и написаны маслом, больше похожи на пастель или темперу, что связано с тем, что в Испании картины никогда не покрывают лаком, и из-за этого недостатка предосторожности сырость уничтожила многие шедевры. Хотя эти портреты, по большей части, внушительны, они подвешены слишком высоко, чтобы можно было судить о достоинстве исполнения. В центре зала стоит огромный буфет и огромные корзины со спартиумом, в которых хранятся церковные украшения и священные сосуды. Под двумя стеклянными витринами хранятся в качестве диковинок два коралловых дерева, ветви которых гораздо менее сложны, чем наименее причудливые арабески в соборе. Дверь украшена рельефным гербом Бургоса, усыпанным маленькими крестиками-галунами.

Комната Хуана Кучиллера, которую мы посетили в следующий раз, вовсе не примечательна с точки зрения архитектуры, и мы поспешили покинуть ее, когда нас попросили поднять глаза и посмотреть на очень любопытный предмет. Это был большой сундук, прикрепленный к стене железными скобами. Трудно было бы представить ящик более залатанный, более изъеденный червями или более ветхий. Это, несомненно, самый старый сундук в мире; надпись черными буквами *-Cofre del Cid—* сразу придает, как вы легко поверите, огромное значение этим четырем доскам из гниющего дерева. Если мы можем верить старой хронике, этот сундук принадлежал именно знаменитому Рую Диасу де Бивару, более известному под именем Сид Кампеадор, который, когда-то испытывая нехватку денег, в точности как простой автор, несмотря на то, что он был героем, приказал наполнить его песком и камнями и отнести в дом честного еврея-ростовщика, который ссудил деньги под это обеспечение, Сид Кампеадор запретил ему открывать таинственный сундук, пока он не вернет взятую займы сумму

Потребность в реальном, каким бы отвратительным оно ни было, является характерной чертой испанского искусства: идеализм и условность не присущи гению этих людей, полностью лишенных эстетического чувства. Скульптуры им недостаточно; они должны раскрасить свои статуи, раскрасить своих мадонн и нарядить их в настоящие одежды. По их вкусу, материальная иллюзия никогда не заходит слишком далеко, и эта ужасная любовь к

реализму часто заставляет их переступать границы, отделяющие скульптуру от восковых фигур.

Знаменитый Христос, настолько почитаемый в Бургосе, что никому не разрешается видеть его без зажженных свечей, является ярким примером этого странного вкуса: он не сделан ни из камня, ни из крашеного дерева, он сделан из человеческой кожи (так говорят монахи), набитой с большим искусством и тщательностью. Волосы - настоящие волосы, у глаз - ресницы, шипы короны - настоящие шипы, и ни одна деталь не была забыта. Ничто не может быть более мрачным и тревожным, чем этот изможденный, распятый призрак с его человеческим обликом и мертвенной неподвижностью; поблекшая коричневатая-желтая кожа испещрена длинными струйками крови, настолько хорошо имитированными, что они, кажется, сочатся. Не требуется больших усилий воображения, чтобы поверить легенде о том, что он истекает кровью каждую пятницу. Вместо сложенной или развевающейся драпировки Христос Бургосский носит белую юбку, расшитую золотом, которая ниспадает от талии до колен; этот костюм производит своеобразный эффект, особенно для нас, которые не привыкли видеть нашего Господа в таком наряде. У подножия Креста помещены три страусиных яйца - символическое украшение, значение которого мне неизвестно, если только они не отсылают к Троице, принципу и зародышу всего сущего.

Мы вышли из собора ослепленные, ошеломленные и пресыщенные *кулинарными шедеврами*, не в силах больше восхищаться, и лишь с большим трудом бросили взгляд на арку Фернана Гонсалеса, попытку классической архитектуры, сделанную Филиппом Бургундским в начале Возрождения.

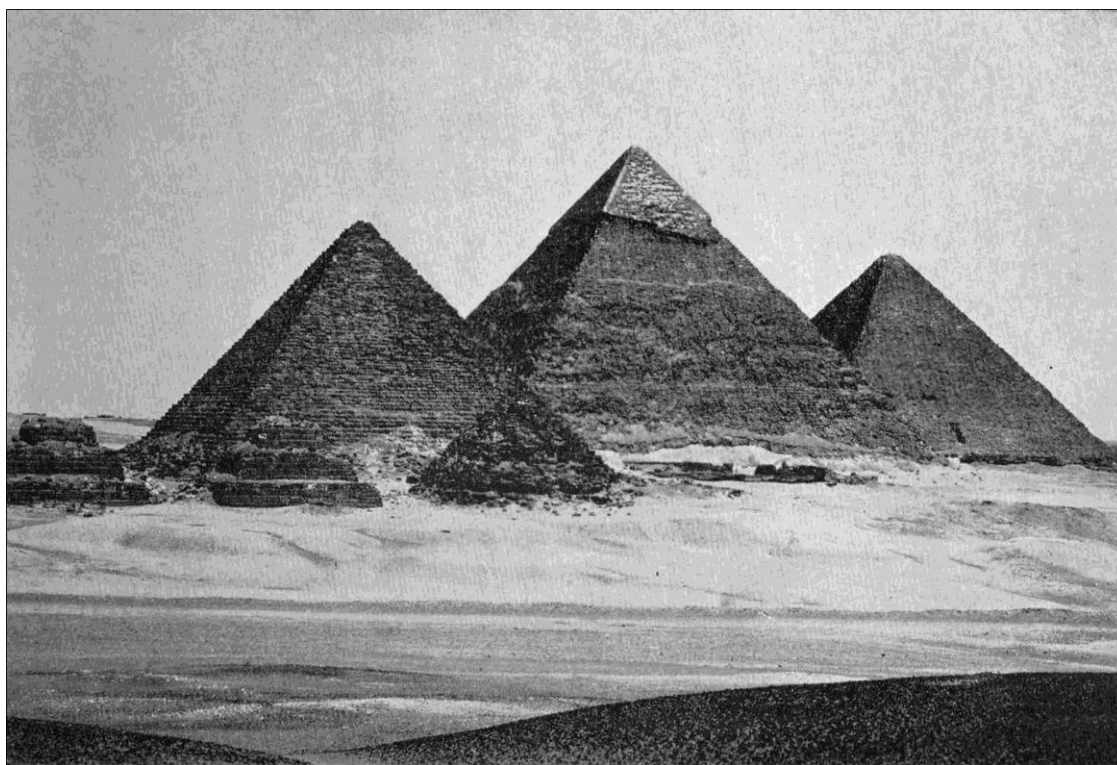
Voyage en Espagne (Paris, new ed., 1865).

ПИРАМИДЫ. ГЕОРГ ЭБЕРС.

Ранним утром наша карета, запряженная быстрыми лошадьми, с грохотом пересекает Нил по железному мосту, соединяющему Каир с прекрасным островом Гезира. Последний, с его замком и западным притоком реки, протекающей мимо него, вскоре остается позади. В тени акаций и платанов проходит ухоженное и ровное шоссе. Слева от нас раскинулись замок и окруженные высокими стенами вице-королевские сады Гизы; росистые зеленые поля, пересеченные каналами, радуют глаз, а нежный голубой туман окутывает запад. Воздух обладает той прозрачностью и ароматной свежестью, которая присуща только египетскому зимнему утру. На мгновение окутывающий горизонт занавес облаков приподнимается, и мы видим возвышающиеся перед нами огромные пирамиды с их острыми треугольниками, и опускается туманный занавес; справа и слева мы иногда видим пасущихся буйволов, иногда стаи серебристых цапель, иногда одинокого пеликана на расстоянии ружейного выстрела от нашей кареты; затем полуголых крестьян за их повседневным трудом и уютные деревушки на некотором расстоянии от дороги. Теперь в воздух взмывают два больших беловатых орла. Глаз следит за их полетом и, взглянув вверх, замечает, как постепенно рассеивается туман, как ослепительно ярко становится синева неба и как солнце, наконец, излучает все великолепие своих лучей....

Мы стоим перед самым большим из этих творений человека, которые, как мы знаем, древние прославляли как “чудеса света”. Нет необходимости описывать их форму, поскольку всем

известна стереометрическая фигура, которой было дано их название, и здесь не место приводить численную оценку их массы. Только путем сравнения с другими сооружениями, присутствующими в нашей памяти, можно составить представление об их огромности; и, следовательно, здесь можно сказать, что, хотя высота собора Святого Петра в Риме составляет 131 метр (430 футов), Великая пирамида (Хеопса) с ее восстановленной вершиной была бы 147 метров (482 фута) и, таким образом, на 16 метров (52 фута) выше; следовательно, если бы пирамида Хеопса была полый, великий Римский собор можно было бы разместить внутри нее, как часы, под защитным стеклянным абажуром. Ни собор Святого Стефана в Вене, ни Мюнстер в Страсбурге не достигают высоты самой высокой пирамиды, но новые башни Кельнского собора превышают ее. В одном отношении ни одно другое здание в мире не может сравниться с Пирамидами, а именно в отношении массы материалов, использованных при их строительстве. Если бы гробница Хеопса была разрушена, из ее камней можно было бы построить стену по всей границе Франции. Если вы выстрелите из хорошего пистолета с вершины великой Пирамиды в воздух, мяч упадет до половины ее склона. Благодаря таким сравнениям те, кто не бывал в Египте, могут составить представление о размерах этих удивительных сооружений; тот, кто стоит на песчаной земле и поднимает глаза к вершине, не нуждается в подобных пособиях.



ПИРАМИДЫ В ГИЗЕ

Мы выходим из вагона на северной стороне пирамиды Хеопса. В четко очерченных треугольных тенях сидят на корточках женщины, предлагая на продажу апельсины и различную снедь; погонщики ослов ждут со своими серыми животными; путешественники отдыхают после завершения восхождения. Эта работа сейчас лежит перед нами, и если бы мы захотели уклониться от нее, на нашу лень было бы много нападков, ибо с того момента, как мы вышли из экипажа, за нами неотступно следовала оборванная, коричневая и жилистая толпа, яростно предлагающая свои услуги. Они с большой гордостью называют себя *бедуинами*, но у них нет ничего общего с истинными сынами пустыни, кроме их недостатков.

Тем не менее, принять их помощь не только благоразумно, но и необходимо, хотя путь наверх вряд ли можно назвать ошибочным.

Мы начинаем подъем с места, где внешняя каменная обшивка пирамиды обвалилась, обнажив террасообразные блоки внутренней части; но ступени неравные и иногда значительной высоты; некоторые из них в половину роста человека. Два или три парня сопровождают меня; один вскакивает первым босыми ногами, берет меня за руки и тащит за собой; другой следует за альпинистом, подпирает его спину и толкает его вперед; в то время как третий хватает его за бок подмышкой и поднимает. Таким образом, человек наполовину карабкается вверх сам, наполовину его тащат наверх, в то время как ловкие ребята не дают альпинисту покоя, если он хочет остановиться, чтобы перевести дух или вытереть капли влаги со лба. Эти назойливые попрошайки не перестают кричать и требовать *бакшиша* так настойчиво надоедают, что, кажется, хотят, чтобы мы забыли о нашей благодарности им за помощь.

Наконец мы добираемся до места назначения. Острие Пирамиды давно осыпалось, и мы стоим на довольно просторной платформе. Когда наше прерывистое дыхание и учащенный пульс частично восстанавливаются, и мы расплачиваемся и избавляемся от *бедуинов*, которые мучают нас, требуя обменять наши деньги на поддельные древности, мы смотрим вниз на бескрайний пейзаж, и чем дольше мы смотрим и впитываем этот далекий вид, тем более значительным и ни с чем не сравнимым он кажется. Плодородие и стерильность, жизнь и смерть нигде так тесно не переплетаются, как здесь. Там, на востоке, течет широкий Нил, покрытый латинскими парусами, и подобно изумрудному гобелену раскинулись по его берегам поля и луга, сады и пальмовые рощи. Деревни, скрытые под деревьями, похожи на птичьи гнезда среди зеленых ветвей, а у подножия горы Мокаттам, которая сейчас сияет золотым светом и которая на закате будет отражать розово-фиолетовое послесвечение, возвышаются тысячи мечетей города Халифов, увенчанные цитаделью и самыми тонкими из всех минаретов, украшающих Мавзолей Мохаммеда Али, безошибочную достопримечательность Каира, видимую с самого дальнего расстояния. Сады и деревья окружают город, словно гирлянда вокруг прелестной головки. Нигде нельзя найти более прекрасной картины процветания, плодородия и жизни. Серебряные нити каналов, пересекающих всю роскошную долину, кажутся какой-то сверкающей жидкостью. Небо безоблачно, и все же легкие тени ложатся на поля. Это стаи птиц, которые находят здесь вдоволь еды и питья. Как велика щедрость Божья! Как прекрасна и богата земля!

The *Бедуины* покинули нас. Мы стоим одни на вершине. Все тихо. Ни издалека, ни вблизи до нас не доносится ни звука. Поворачиваясь теперь на запад, глаз не видит ничего, кроме пирамид и гробниц, скал и песка в бесчисленном количестве. Ни травинка, ни куст не могут найти пропитания в этой стерильной почве. Желтый, серый и тускло-коричневый цвета покрывают все, повсюду, в непрерывном однообразии.

Лишь кое-где среди пыли поблескивает белый предмет. Это высушенный скелет какого-то мертвого животного. Безмолвие и пустота, враг всего, что имеет жизнь, — пустыня — простирается перед нами. Где ее конец? Пройдет несколько дней, недель, месяцев, и путешественник никогда не достигнет его, даже если ему удастся выбраться живым из удушливого песка. Здесь, как нигде, царствует Смерть; здесь, где египтяне каждый день видели, как солнце исчезает за стеной Ливийских гор, начинается мир, который можно сравнить с плодородными землями Востока так же, как труп сравнивается с живым человеком, счастливым в битве и радостью жизни. Более безмолвного места захоронения,

чем эта пустыня, нет нигде на этой земле; и поэтому здесь возводилась гробница за гробницей, и, словно для того, чтобы сохранить тайну мертвых, пустыня окутала могилы и тела своим песчаным покровом. Здесь показаны ужасы бесконечности. Здесь, у врат будущей жизни, где начинается вечность, труд человека, кажется, ускользнул от общей судьбы земных вещей и обрел бессмертие.

“Время издевается над всеми вещами, но Пирамиды издеваются над временем” - арабская пословица, которая повторялась тысячи раз.

Cicerone durch das alte und neue Ägypten (Stuttgart und Leipzig, 1886).

СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА. ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС.

Когда мы снова были довольно далеко, мы начали в совершенной лихорадке напрягать зрение в поисках Рима; и когда, проехав еще милю или две, вдали, наконец, показался Вечный город, он был похож — я наполовину боюсь произносить это слово - на ЛОНДОН!!! Там он лежал, под густым облаком, с бесчисленными башнями, шпилями и крышами домов, вздымающимися в небо, и высоко над всем этим возвышался один Купол. Клянусь, что, как бы остро я ни ощущал кажущуюся абсурдность сравнения, на таком расстоянии это было так похоже на Лондон, что, если бы вы могли показать его мне в зеркале, я бы не принял его ни за что другое.

Мы вошли в Вечный город около четырех часов пополудни тридцатого января через ворота дель Пополо и сразу же — день был темный, слякотный, шел сильный дождь — оказались на подоле Карнавала. Тогда мы не знали, что смотрели всего лишь на лицедеев в масках, которые медленно ехали круг за кругом по Площади, пока не смогли найти многообещающую возможность влиться в поток экипажей и вовремя оказаться в гуще празднества; и появившись среди них так внезапно, все перепачканные путешествием и усталые, я не был хорошо подготовлен к тому, чтобы насладиться этой сценой

Сразу же после выхода на следующий день мы поспешили в собор Святого Петра. Издалека он казался огромным, но при ближайшем рассмотрении становился отчетливо и решительно маленьким по сравнению с ним. Красоту площади, на которой он стоит, с ее гроздьями изящных колонн и бьющими фонтанами — такой свежей, такой широкой, свободной и прекрасной — ничто не может преувеличить. Первый взгляд на интерьер во всем его необъятном величии и славе, и, самое главное, взгляд вверх, на Купол, - это ощущение, которое невозможно забыть никогда. Но там шли приготовления к празднику; колонны из величественного мрамора были украшены какой-то дерзкой красной и желтой макулатурой; алтарь и вход в подземную часовню, которая находится перед ним, в центре церкви, были похожи на мастерскую ювелира или на одну из начальных сцен очень пышной пантомимы. И хотя у меня было настолько высокое представление о красоте здания (я надеюсь), насколько это возможно, я не испытывал очень сильных эмоций. Я испытывал неизмеримо большее воздействие во многих английских соборах, когда играл орган, и во многих английских загородных церквях, когда прихожане пели. Гораздо большее ощущение тайны и чуда я испытал в соборе Сан-Марк в Венеции....

В воскресенье папа Римский присутствовал при исполнении Торжественной мессы в соборе Святого Петра. Впечатление, произведенное собором на меня во время того второго посещения, было именно таким, каким оно было в первый раз, и таким оно остается после многих посещений. В нем нет религиозного впечатления или аффекта. Это огромное здание, в котором нет ни одной точки, на которую мог бы опереться ум; и он утомляет себя блужданием по кругу. Само назначение этого места не выражается ни в чем, что вы там видите, если только вы не исследуете его детали — а всякое изучение деталей несовместимо с самим местом. Это может быть Пантеон, или Здание Сената, или великий архитектурный трофей, не имеющий никакой другой цели, кроме архитектурного триумфа. Конечно, там есть черная статуя святого Петра под красным балдахином, которая больше, чем в натуре, и добрые католики постоянно целуют ей большой палец ноги. Вы не можете этого не видеть: это так заметно и популярно. Но это не усиливает эффекта храма как произведения искусства; и это не выражает — по крайней мере, для меня — его высокого назначения.



СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА.

Большое пространство за алтарем было заставлено ложами, по форме напоминающими ложи в Итальянской опере в Англии, но по своему убранству гораздо более безвкусными. В центре своеобразного театра, отгороженного таким образом, находилось возвышение под балдахином, на котором стояло кресло папы римского. Тротуар был покрыт ковром ярчайшего зеленого цвета; и на фоне этой зелени, а также невыносимых красных и малиновых тонов и золотой каймы драпировок все это выглядело как огромная Конфета. По обе стороны от алтаря стояли большие ложи для незнакомых леди. Они были заполнены дамами в черных платьях и черных вуалях. Кавалеры папской гвардии, в красных мундирах, кожаных бриджах и высоких сапогах, охраняли все это заповедное пространство с обнаженными мечами, которые были очень яркими во всех смыслах этого слова; а от алтаря по всему нефу широкий проход был расчищен швейцарской гвардией папы Римского, которая носит причудливые полосатые плащи, узкие штанины в полоску и вооружена алебардами, подобными тем, которые обычно носят на плечах те театральные статисты,

которые никогда не *могут* достаточно быстро сойти со сцены и которые, как правило, можно наблюдать, задерживаются во вражеском окружении. лагерь после того, как открытая местность, удерживаемая противоположными силами, была разделена посередине стихийным бедствием.

Я вышел на край зеленого ковра в компании множества других джентльменов, одетых в черное (другого паспорта не требуется), и непринужденно стоял там во время службы. Певцы сидели в клетке из проволоки (наподобие большого сейфа для мяса или птичьей клетки) в одном углу и пели самым отвратительным образом. По всему зеленому ковру медленно двигалась толпа людей: разговаривали друг с другом; смотрели на папу Римского через очки; обманывали друг друга в моменты частичного любопытства, занимая ненадежные места у основания колонн; и отвратительно ухмылялись дамам. Тут и там виднелись группки монахов (франческани или капуччини в своих грубых коричневых одеждах и остроконечных капюшонах), составлявших странный контраст с безвкусными священнослужителями высшей ступени, и их смирение было в высшей степени удовлетворено тем, что их толкали плечами направо и налево, со всех сторон. На некоторых из них были грязные сандалии и зонтики, а одежда в пятнах: они тащились сюда из деревни. Лица большей части были такими же грубыми и тяжеловесными, как и их одежда; в их упрямом, тупом, монотонном взгляде на все это великолепие было что-то наполовину жалкое, наполовину смешное.

На самом зеленом ковре и вокруг алтаря собралась целая армия кардиналов и священников в красных, золотых, пурпурных, фиолетовых, белых одеждах и из тонкого льна. Отставшие от них люди ходили взад и вперед в толпе, беседуя по двое, представляя друг друга и обмениваясь приветствиями; другие чиновники в черных мантиях и другие чиновники в придворных нарядах были заняты тем же. Посреди всего этого, среди тайно пробиравшихся туда и обратно иезуитов, среди крайней неугомонности английской молодежи, которая постоянно бродила вокруг, несколько уравновешенных людей в черных сутанах, опустившихся на колени лицом к стене и углубившихся в изучение своих молитвенников, непреднамеренно превратились в своего рода ловушки для людей и своими собственными набожными ногами дюжинами наступали на чужие.

На полу рядом со мной лежала огромная груда свечей, которые очень старый человек в порывевшей черной мантии с ажурным палантинном, похожим на летнее украшение камина из папиросной бумаги, очень усердно раздавал всем священнослужителям: по одной на каждого. Некоторое время они слонялись с ними без дела, держа под мышкой, как трости, или в руках, как дубинки. Однако в определенный момент церемонии каждый подносил свою свечу к Папе Римскому, клал ее ему на колени для благословения, снова брал ее и удалялся. Как вы можете предположить, это было сделано в очень разреженной процессии и заняло много времени. Не потому, что требуется много времени, чтобы полностью освятить свечу, а потому, что нужно было освятить так много свечей. Наконец все они были благословлены, а затем все они были зажжены; и затем папу подняли вместе с креслом и всем остальным и пронесли по церкви....

В Пасхальное воскресенье, как и в предыдущий четверг, Папа Римский благословляет людей с балкона перед собором Святого Петра. Это пасхальное воскресенье было таким ясным и голубым днем, таким безоблачным, благоухающим, удивительно ярким, что вся предыдущая плохая погода в одно мгновение исчезла из памяти. Я видел, как благословение четверга

капало влагой на несколько сотен зонтиков, но тогда ни в каких сотнях фонтанов Рима — каких бы фонтанов они ни были! — не было ни искорки, а в это воскресное утро из них струились бриллианты. Миля убогих улиц, по которым мы проезжали (вынужденные следовать определенным курсом папскими драгунами: римская полиция в таких случаях), были настолько пестры, что ничто на них не могло выглядеть блеклым. Простые люди выходили в своих самых ярких нарядах; люди побогаче — в самых шикарных экипажах; кардиналы с грохотом направлялись к церкви Бедного рыбака в своих парадных экипажах; убогое великолепие щеголяло поношенными ливреями и потускневшими на солнце треуголками; и каждая карета в Риме была реквизирована для проезда по Большой площади Святого Петра.

Там было по меньшей мере сто пятьдесят тысяч человек! И все же места было достаточно. Сколько там было экипажей, я не знаю; но для них тоже было место, и с запасом. На высоких ступенях церкви было тесно. В этой части площади было много контадини из Альбано (которые обожают красный цвет), и смешение ярких цветов в толпе было прекрасным. Под ступенями выстроились войска. Из-за великолепных пропорций этого места они выглядели как клумба с цветами. Угрюмые римляне, жизнерадостные крестьяне из соседней страны, группы паломников из отдаленных уголков Италии, любующиеся достопримечательностями иностранцы всех наций шумели в чистом воздухе, подобно множеству насекомых; а высоко над ними, плескаясь и пузырясь, переливаясь всеми цветами радуги на свету, обильно били два восхитительных фонтана.

Перед балконом висело что-то вроде яркого ковра, а по бокам большого окна были задрапированы малиновые шторы. Сверху тоже был натянут тент, чтобы защитить старика от палящих лучей солнца. Приближался полдень, и все взгляды были обращены к этому окну. В свое время было замечено, как кресло выдвигается вперед, а за ним — гигантские веера из павлиньих перьев. Кукла внутри него (поскольку балкон очень высокий) затем поднялась и протянула свои крошечные ручки, в то время как все зрители мужского пола на площади обнажились, а некоторые, но отнюдь не большинство, опустили на колени. В следующее мгновение пушки на крепостных валах замка Святого Анджело возвестили, что благословение дано; забили барабаны; зазвучали трубы; лязгнуло оружие; и огромная масса внизу, внезапно разбившаяся на более мелкие кучи и разлетевшаяся тут и там ручейками, зашевелилась, как песок праздничного цвета

Но когда наступила ночь, и ни одно облачко не заслонило полную луну, какое это было зрелище — снова увидеть Огромную площадь полной, и всю церковь, от креста до земли, освещенной бесчисленными фонарями, подчеркивающими архитектуру, мерцающими и сияющими по всей колоннаде Площади. И каким же было чувство ликования, радости, восторга, когда большой колокол пробил половину восьмого — в тот самый миг, — когда я увидел, как ярко-красная огненная масса галантно взмыла с вершины купола к самой крайней вершине креста, и в тот момент, когда она заняла свое место, стала сигналом к вспышке бесчисленных огней, таких же огромных, красных и пылающих, как и она сама, из каждой части гигантской церкви; так что каждый карниз, капитель и мельчайшее украшение камня выразились в огне: и черное, и сверкающее небо стало таким же ярким, как и он сам. прочный фундамент огромного купола, казалось, стал прозрачным, как яичная скорлупа!

Заряд пороха, электрическая цепь — ничто не могло сработать более внезапно и стремительно, чем это второе свечение: и когда мы ушли, поднялись на далекую высоту и посмотрели на нее два часа спустя, она все еще стояла там, сияя и переливаясь в тихой ночи, как драгоценный камень! Ни одна линия его пропорций не нарушена, ни один угол не притуплен, ни один атом его сияния не утрачен.

Картины из Италии (Лондон, 1845).

СТРАСБУРГСКИЙ собор. ВИКТОР Гюго.

Я прибыл в Нанси в воскресенье вечером в семь часов; в восемь дилижанс возобновился. Был ли я более утомлен? Была ли дорога лучше? Дело в том, что я облокотился на поручни экипажа и уснул. Так я прибыл в Фальсбур.

Я проснулся около четырех часов утра. Прохладный ветерок подул мне в лицо, и карета галопом покатила вниз по склону, потому что мы спускались по знаменитому Саверну.

Это было одно из самых прекрасных впечатлений в моей жизни. Дождь прекратился, туман развеялся на все четыре стороны, и полумесяц луны быстро проскользнул сквозь облака и свободно поплыл по лазурному пространству, как барка по маленькому озеру. Ветерок, дувший с Рейна, заставлял дрожать деревья, окаймлявшие дорогу. Время от времени они отмахивались и позволяли мне увидеть неясную и пугающую пропасть: на переднем плане лес, за которым исчезала гора; внизу - необъятные равнины, извилистые ручьи, сверкающие, как полосы молнии; а на заднем плане темная, нечеткая и густая линия — Черный лес — волшебная панорама, открывающаяся при лунном свете. Такие неполные видения, возможно, более различимы, чем любые другие. Это сны, на которые можно смотреть и чувствовать. Я знал, что мой взгляд прикован к Франции, Германии и Швейцарии, к Страсбургу с его шпилем, к Шварцвальду с его горами и к Рейну с его извилинами; я искал все и ничего не видел. Я никогда не испытывал более необычного ощущения. Добавьте к этому час, путешествие, лошадей, несущихся в пропасть, яростный стук колес, дребезжание стекол, частый переход через темные леса, дыхание утра в горах, нежный ропот, доносящийся из долин, и красоту неба, и вы поймете, что я чувствовал. День в этой долине восхитителен, ночь завораживает.

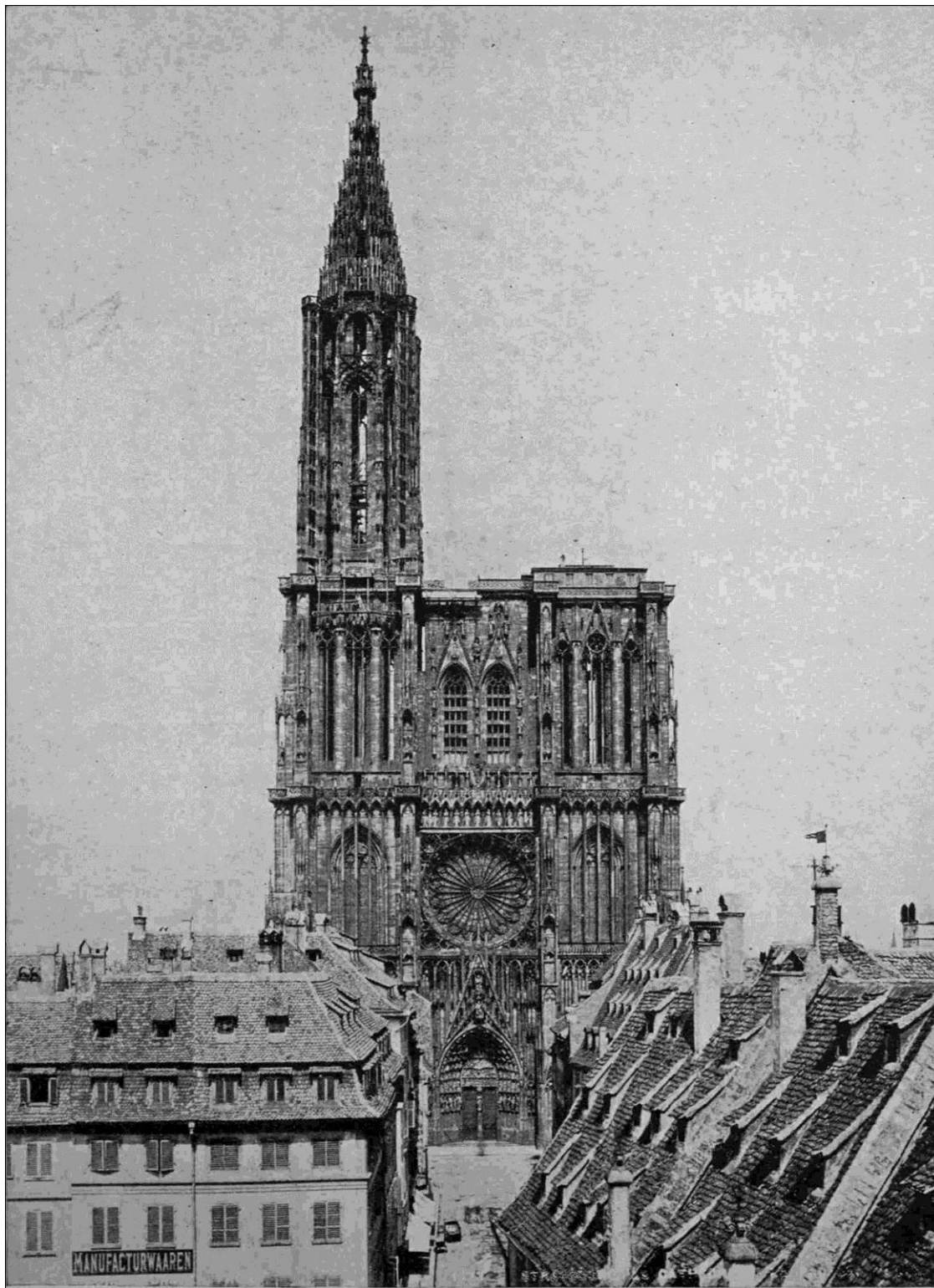
Спуск занял четверть часа. Полчаса спустя наступили утренние сумерки; слева от меня рассвет оживил нижнее небо, на вершине холма стала видна группа белых домов с черными крышами, дневная синева начала заливать горизонт, несколько крестьян прошли мимо, направляясь к своим виноградникам, ясный, холодный и фиолетовый свет боролся с пепельным мерцанием луны, созвездия побледнели, две Плеяды скрылись из виду, три лошади в нашей колеснице быстро спускались к своей конюшне с голубыми дверями, было холодно, и я замерз, потому что уже стемнело. возникает необходимость открыть окна. Мгновение спустя взошло солнце, и первое, что оно показало мне, был деревенский нотариус, бредущий перед разбитым зеркалом под красной ситцевой занавеской.

Через лигу крестьяне стали более живописными, а повозки - великолепными; я насчитал в одной тринадцать мулов, запряженных далеко друг от друга длинными цепями. Вы чувствовали, что приближаетесь к Страсбургу, старому немецкому городу.

Яростно скача галопом, мы пересекли Васселон, длинную узкую канаву, застроенную домами в последнем ущелье Вогезов рядом со Страсбургом. Там я мельком увидел один из фасадов собора, увенчанный тремя соседствующими круглыми и остроконечными башнями, которые движение дилижанса резко представило моему взору, а затем убрало, раскачивая их, как будто это была сцена в театре.

Внезапно на повороте дороги туман рассеялся, и я увидел Мюнстер. Было шесть часов утра. Огромный собор, являющийся самым высоким сооружением, созданным рукой человека со времен великой пирамиды, четко выделялся на фоне темных гор, чьи формы были великолепны, а долины залиты солнечным светом. Работа Бога, созданная для человека, и работа человека, созданная для Бога, гора и собор, борющиеся за величие. Я никогда не видел ничего более впечатляющего.

Вчера я посетил кафедральный собор. Мюнстер - поистине чудо. Двери церкви прекрасны, особенно римское крыльцо, на фасаде изображены великолепные фигуры верхом на лошадях, окно-роза красиво вырезано, и весь облик собора представляет собой поэму, мудро составленную. Но настоящим триумфом собора является шпиль. Это настоящая каменная тиара с короной и крестом. Это чудо величия и изящества. Я видел Шартр и Антверпен, но Страсбург нравится мне больше всего.



СТРАСБУРГСКИЙ СОБОР.

Церковь так и не была достроена. Апсида, ужасно изуродованная, была восстановлена по заказу этого идиота, кардинала де Рогана, известного как "Ожерелье". Это отвратительно. Окно, которое они выбрали, похоже на современный ковер. Это неблагородно. Другие окна, за исключением нескольких добавленных стекол, красивы, особенно большое окно-роза. Вся церковь позорно побелена; некоторые скульптуры были отреставрированы без особого вкуса. В этом соборе отразились все стили. Кафедра представляет собой небольшое

сооружение пятнадцатого века, выполненное в витиеватой готике, дизайн и стиль которого восхитительны. К сожалению, они позолотили ее самым дурацким образом. Купель для крещения относится к тому же периоду и отреставрирована превосходным образом. Это скульптурная ваза, окруженная листвой, самая чудесная в мире. В темной часовне сбоку находятся две гробницы. Одна из них, епископа времен Людовика V. Она обладает тем грозным характером, который всегда выражает готическая архитектура. Усыпальница двухэтажная. Епископ, в папской мантии и с митрой на голове, лежит в своей постели под балдахин; он спит. Над кроватью и в ногах, в тени, вы видите огромный камень, в который вделаны два огромных железных кольца; это крышка гробницы. Больше вы ничего не видите. Архитекторы Шестнадцатого века показали вам труп (вы помните гробницы Бру?); архитекторы Четырнадцатого века скрыли его: это еще ужаснее. Ничто не может быть более зловещим, чем эти два кольца

Могила, о которой я говорил, находится в левой части креста. В правой части находится часовня, которую строительные леса помешали мне увидеть. Сбоку от этой часовни проходит балюстрада пятнадцатого века, прислоненная к стене. Скульптурная и раскрашенная фигура прислоняется к этой балюстраде и, кажется, любит колонну, окруженную статуями, расположенными одна над другой, которая находится прямо напротив и производит изумительный эффект. Традиция гласит, что эта фигура представляет первого архитектора Мюнстера —Эрвина фон Штайнбаха....

Я не видел знаменитых астрономических часов, которые находятся в нефе и представляют собой очаровательное маленькое здание шестнадцатого века. Они реставрировали его, и он был покрыт строительными лесами из досок.

Осмотрев церковь, я поднялся на шпиль. Вы знаете мое пристрастие к перпендикулярным прогулкам. Я был очень осторожен, чтобы не пропустить самый высокий шпиль в мире. Высота Страсбургского Мюнстера составляет почти пятьсот футов. Он принадлежит к семейству шпилей, представляющих собой ажурные лестницы.

Восхитительно бродить по этой чудовищной каменной массе, наполненной воздухом и светом, выдолбленной наподобие жужу де Дьепп, фонаря или пирамиды, которая вибрирует и трепещет при каждом дуновении ветра. Я добрался до вертикальной лестницы. Поднимаясь, я встретил посетителя, который спускался, бледный и дрожащий, его наполовину нес гид. Однако никакой опасности нет. Опасность начинается там, где я остановился, там, где начинается так называемый шпиль. Четыре ажурные винтовые лестницы, соответствующие четырем вертикальным башням, разворачиваются в переплетении изящного и прекрасно обработанного камня, поддерживаемые шпилем, за каждым углом которого она следует, извиваясь до тех пор, пока не достигнет вершины примерно в тридцати футах от фонаря, увенчанного крестом, образующим вершину колокольни. Ступени этих лестниц очень крутые и очень узкие и становятся все уже и уже по мере того, как вы поднимаетесь, пока не останется едва заметного выступа, на который можно поставить ногу.

Таким образом, вам придется подняться на сто футов, что поднимет вас на четыреста футов над улицей. Здесь нет поручней или они настолько тонкие, что о них не стоит и говорить. Вход на эту лестницу закрыт железной решеткой. Они не откроют эту решетку без специального разрешения мэра Страсбурга, и никому не разрешается подниматься по ней, кроме как в сопровождении двух рабочих с крыши, которые обвязывают ваше тело веревкой, конец которой они прикрепляют, по мере того, как вы поднимаетесь, к различным железным прутьям, которыми скреплены стойки. Всего неделю назад три немки, мать и две ее дочери,

совершили это восхождение. Никому, кроме рабочих на крыше, которые ремонтируют колокольню, не разрешается выходить за пределы фонаря. Здесь даже нет лестницы, а всего лишь простая железная стремянка.

С того места, где я остановился, открывался чудесный вид. Страсбург лежит у ваших ног — старый город с его зубчатыми фронтонами, большими крышами, утыканными дымовыми трубами, башнями и церквями, столь же живописный, как любой другой город Фландрии. Иль и Рейн, две прекрасные реки, оживляют эту темную массу своими плещущимися водами, такими чистыми и зелеными. За стенами, насколько хватает глаз, простирается необъятная страна, густо поросшая лесом и усеянная деревнями. Рейн, протекающий в лиге от города, извивается по ландшафту. Прогуливаясь вокруг этой колокольни, вы видите три горные цепи — хребты Шварцвальда на севере, Вогезы на западе и Альпы в центре

Солнце охотно устраивает праздник для тех, кто находится на больших высотах. В тот момент, когда я достиг вершины Мюнстера, оно внезапно рассеяло облака, которыми весь день было затянуто небо, и превратило дым над городом и все туманы долины в розовое пламя, в то время как оно пролилось золотым дождем на Саверн, великолепный склон которого я видел на двенадцать миль к горизонту сквозь самую ослепительную дымку. Позади меня большая туча роняла дождь на Рейн; легкий гул города доносился до меня с несколькими порывами ветра; колокола разносились из сотни деревень; несколько маленьких красных и белых блох, которые на самом деле были стадом крупного рогатого скота, паслись на лугу справа; другие маленькие синие и красные блохи, которые на самом деле были артиллеристами, выполняли полевые упражнения на полигоне слева; черный жук, который был дилижансом, ползал по дороге в Мец; а к северу на гребне холма возвышался замок великого герцога Берлинского. Баден сверкнул во вспышке света, как драгоценный камень. Я переходил от одной башни к другой, глядя по очереди на Францию, Швейцарию и Германию, освещенные одним и тем же солнечным лучом.

Каждая башня смотрит на другую страну.

Спускаясь, я на несколько мгновений остановился у одной из высоких дверей, ведущих на башенную лестницу. По обе стороны от этой двери находятся каменные изображения двух архитекторов Мюнстера. Эти два великих поэта изображены стоящими на коленях и смотрящими вверх, как будто они были поражены вершиной своего творчества. Я принял ту же позу и оставался в ней несколько минут. На платформе меня заставили записать свое имя в книгу, после чего я ушел.

Le Rhin (Paris, 1842).

ШВАЙ ДАГОН. ТРЕНЧ ГВЕНДОЛИН ГАСКОЙН.

“Швай Дагон” в Рангуне, или Золотая пагода, является одной из самых древних и почитаемых святынь, которые существуют, и она, безусловно, должна занимать высокое место среди красивых и художественных памятников мира, поскольку она изысканна по дизайну и форме. Его пропорции и высота просто великолепны; широкий у основания, он вздымается на 370 футов, постепенно сужаясь, пока не увенчается воздушной золотистой крышей в форме зонтика. Это изящное маленькое сооружение обильно усыпано драгоценными камнями и

увешано множеством крошечных золотых колокольчиков, украшенных драгоценными камнями, которые, слегка покачиваясь на легком ветерке, издают нежнейшие и мистические мелодии. Нтее был подарком короля Миндон-Мина, и, как говорят, он обошелся в огромную сумму в пятьдесят тысяч фунтов.

Верующие верят, что великая пагода была возведена в 588 году до нашей эры; но на протяжении многих веков до этой даты место, где сейчас стоит пагода, считалось священным, поскольку там были обнаружены мощи трех предшествующих Будд, когда два брата Талаинг (основатели Великой Пагоды) принесли восемь священных волос Будды на холм Тхенгутара, место, где сейчас стоит пагода. Швай Йоэ (мистер Скотт) говорит, что он также хранит в Тапанахтейке, или камере хранения реликвий, пагоды чашу для питья Кауккатана, “тенган”, или одеяние, Гавнагонга и “тунгвэй”, или посох, Катхапы. Поэтому он настолько свят, что паломники посещают это святилище из далеких стран, таких как Сиам и даже Южная Корея. Первоначально высота пагоды составляла всего двадцать семь футов, но она достигла своих нынешних пропорций благодаря тому, что ее постоянно замуровывали в кирпичи. Это удивительно эффектное сооружение, возвышающее свою изящную, сверкающую головку среди чудесного множества украшенных обильной резьбой святилищ и маленьких храмов, цвет и искусная работа которых делают их подходящими слугами для этого грандиозного памятника.

Всегда приятно смотреть на его сверкающий шпиль, всегда волшебный этюд художественного очарования; но, возможно, если и бывает момент, когда он кажется облаченным в особую и почти неземную, мистическую привлекательность, то это при свете раннего утра, когда воздух омыт каплями росы и кристально чист, и когда палящее восточное солнце только начинает посылать свои жгучие лучи. Я бы посоветовал пойти и полюбоваться пагодой в час пробуждения, стоящей на последнем отроге холмов Пегу в обрамлении пышной тропической листвы. Свет мерцает и переливается, как мириады бриллиантов, на его золотой поверхности, а мечтательная красота его великолепной индивидуальности, кажется, повергает человека в глубокое, невысказанное благоговение и восхищение.

По одну сторону от него расположено несколько монастырей Пон-ги-Кен и домов отдыха для паломников. Все это причудливые резные и позолоченные здания, из которых выходят бесконечные монахи в желтых одеяниях. Монастыри, расположенные у подножия великой пагоды, кажутся особенно гармоничными, как будто они ищут защиты и прибежища под крылом своей великой матери-церкви.

К самой пагоде с четырех сторон ведут длинные лестничные пролеты, но южный вход является главным и наиболее посещаемым. У основания этого сооружения стоят два гигантских льва, сделанных из кирпича и оштукатуренных, а также украшенных цветной краской; их задача - охранять священное место от натс (злых духов) и демонов, страх перед которыми, кажется, всегда преследует разум бирманца и является для него постоянной и нескончаемой пыткой. От этого входа ступени пагоды поднимаются вверх и окружены рядом красиво вырезанных крыш из тикового дерева, поддерживаемых деревянными и каменными колоннами. На потолках этих крыш есть несколько причудливых фресок с изображением Будды и святых, но ступени, которые они покрывают, очень неровные. Восхождение по ним действительно является паломничеством, хотя иностранцу разрешается оставить свою обувь. Верующие, конечно, оставляют свою у подножия ступеней.

Вход в пагоду вызывает у человека целый лабиринт противоречивых эмоций, когда он стоит перед ней; радость, печаль, жалость, удивление, восхищение сменяют друг друга так быстро, что сливаются в неопишуемое чувство замешательства. Первый взгляд на вход великолепен,

полон восточного колорита и очарования; а затем печаль и ужас наполняют сердце человека, когда его взгляд внезапно падает на ряды прокаженных, которые выстраиваются вдоль пути к святому месту. Каждый представляет собой ужасное зрелище, скопище отвратительной порчи и болезней, и каждый протягивает искалеченными, искривленными руками маленький оловянный сосуд для вашей милостыни.



ШВАЙ ДАГОН.

Почему Провидение допустило, чтобы такое ужасное заболевание, как проказа, обрушилось на Его творения? Может ли любое преступление, каким бы отвратительным оно ни было, быть достаточно отвратительным для такого наказания? Вот мысли, которые проносятся в вашем мозгу; а затем, когда вы проходите дальше, их место занимает удивление причудливой красотой здания, и, наконец, вами полностью овладевает сильное и дикое восхищение, и все забывается в великолепной близости великой Золотой пагоды.

По обе стороны неровных ступеней расположены ряды живописнейших маленьких прилавков, в которых продаются бесконечные подношения Будде — цветы всех оттенков, фрукты, пылающие пучки желтых бананов и пепии, свечи, чудесные маленькие бумажные приспособления и флажки и, наконец, золотой лист, который верующие с удовольствием возлагают на любимую пагоду. Трата денег на украшение таким образом столь любимого и почитаемого святилища рассматривается как великая заслуга

Медленно поднимаясь по крутым неровным ступеням пагоды, обернитесь на мгновение и оглянитесь назад. Это праздник в пагоде, и это место переполнено верующими со всех концов света, которые приехали издалека и близко, чтобы принести подношения и совершить свои религиозные обряды. Это завораживающая картина, чудо цвета и живописности — посмотрите, прилавки уставлены самыми яркими товарами, и толпа становится больше с каждым мгновением. Взгляните на эту группу смеющихся девушек, они надели свои самые блестящие платья и изящные шали, а цветы в их волосах уложены с бесконечным кокетством; за ними идет ослепительная компания молодых людей в пасохах

всех неопиcуемых оттенков; возможно, они любовники девушек, за которыми они так рьяно следуют, и они несут фрукты и цветочки, чтобы преподнести их Будде. За ними снова несколько одетых в желтые одежды понгье; предполагается, что они прикрывают глаза от созерцания женщин своими большими веерами в форме лотоса, но сегодня они смотрят по сторонам больше, чем дозволено, и украдкой бросают восхищенные взгляды на некоторых из этих изящных маленьких девушек. За ними снова компания в белых одеждах, это монахини, и их одеяния, похожие на саваны, ниспадают вокруг них длинными изящными складками. Их волосы коротко подстрижены, и на лицах у них не такое радостное выражение, как у остальных членов общины, и они немного устало поднимаются по крутым ступеням. За ними снова идет небольшая группа детей, их маленькие ручки полны ярких светящихся цветов и фруктов.

Может быть, нам последовать за толпой и посмотреть, куда ведут ступени? Это чудесное исследование эффектов света и тени; посмотрите на этот солнечный луч, пробивающийся сквозь крышу и кладущий золотые пальцы на желтые одежды понджиев и превращающий трепещущие шелка мягких оттенков в яркие светящиеся пятна.

Наконец-то мы добрались до вершины! Давайте остановимся и переведем дух морально и физически, прежде чем прогуляться по огромному открытому мощеному пространству, в центре которого возвышается великая и великолепная пагода. Там он возвышается все выше и выше, как будто хочет коснуться голубых небес; его окружает плеяда пагод поменьше, которые, кажется, с любовью теснятся возле своего великого верховного жреца; вокруг них снова большие резные коленопреклоненные слоны и глубокие сосуды в форме урн, которые ставятся туда для приема подношений в виде пищи, приносимой Будде. Вороны и собаки-парии, которые обитают в этом месте, вскоре растлевают эти благочестивые подношения и жиреют на них, о чем свидетельствует их внешний вид; но это, как ни странно, кажется, ни в малейшей степени не раздражает дарителя. Он не возражает против того, чтобы увидеть жирную ворону или паршивую собаку, набрасывающуюся на его подношение, поскольку кормление любого животного - это акт заслуги, а это единственное, что имеет значение для бирманца. Чем больше добрых дел он сможет совершить в этой жизни, тем быстрее будут его воплощения в следующей.

Маленькие золотые пагоды и основание большой украшены бесконечными причудливыми тканями шелковыми тканями; это подношения женщин, и они должны быть выполнены за одну ночь без перерыва.

По внешнему кругу этого большого мощеного пространства расположено множество святилищ, вмещающих сотни изображений Будды. Вы видите Будду стоящим, вы видите его сидящим, вы видите его полулежащим; вы видите его большим, вы видите его маленьким, вы видите его среднего размера; вы видите его в меди, в дереве, в камне и в мраморе. Многие из этих статуй являются просто копиями друг друга, но некоторые немного отличаются, хотя черты лица всегда одни и те же: спокойное, дружелюбное, незлобивое выражение с очень длинными мочками ушей, которые в Бирме, как предполагается, указывают на большую правдивость человека, ими обладающего. Над большинством изображений подвешен королевский белый зонт, который был одной из эмблем Бирмы и использовался только во времена Тибо для прикрытия Будды, короля и повелителя белого слона.

Среди пагод и прекрасных дам (Лондон, 1896).

СИЕНСКИЙ СОБОР. ДЖОН АДДИНГТОН САЙМОНДС.

Выйдя из Палаццо и петляя по узким улочкам, вымощенным кирпичом и окруженным огромными пустыми дворцами, мы достигаем самого высокого из трех холмов, на которых стоит Сиена, и видим перед собой Дуомо. Эта церковь является самым чисто готическим из всех итальянских соборов, спроектированных национальными архитекторами. Вместе с историей Орвието это показывает, чего мог достичь гений итальянцев без посторонней помощи, когда они находились под властью средневекового христианства и до прихода неоязыческого духа. Он полностью построен из мрамора и покрыт, внутри и снаружи, витиеватыми орнаментами изысканной красоты. Здесь нет ни летящих контрфорсов, ни башенок, ни глубоких резных дверных проемов, которые составляют очарование французской и английской архитектуры; но вместо этого линии разноцветного мрамора, завитки и венки из ливы, мозаики и фрески, которые бросаются в глаза со всех сторон, удовлетворяют наше чувство разнообразия, создавая наиболее приятные сочетания смешивающихся оттенков и гармонично соединенных форм. Главным недостатком, который противоречит нашему северному вкусу, является преобладание горизонтальных линий, как в конструкции фасада, так и во внутреннем убранстве. Этот единственный факт в достаточной степени доказывает, что итальянцы никогда не постигли истинной идеи готики или амбициозной архитектуры. Но, учитывая этот первоначальный недостаток, мы считаем, что Сиенский собор сочетает в себе торжественность и великолепие почти до такой степени, что ему нет равных. Его купол - еще одна точка, в которой инстинкт итальянских архитекторов побудил их придерживаться гения искусства своих предков, а не следовать принципам готического дизайна. Купол этрусский и римский, произрастающий на местной почве, и только благодаря своего рода жестокости приспособлен к характеру остроконечной архитектуры. И все же строители Сиены показали, какой великолепный элемент красоты можно было бы добавить к нашим северным соборам, если бы идея бесконечности, которую наши предки выражали длинными непрерывными линиями, сложностью переплетающихся нефов и множеством устремленных ввысь шпилек, была перенесена в обширные пространства воздушных куполов, завершающих, охватывающих и покрывающих все, подобно небесам. Кафедральный собор в том виде, в каком он стоит сейчас, является лишь частью обширного оригинального проекта. Войдя, мы с удивлением слышим, что эта церковь, которая выглядит такой большой из-за красоты своих пропорций, замысловатости орнаментов и переплетения колонн, является всего лишь немного удлиненным трансептом старого здания, увенчанного куполом и колокольной. И все же это факт. Вскоре после его начала по Италии прокатилась эпидемия чумы, почти обезлюдив Сиену и доведя город до нищеты из-за нехватки людей. Собор, который, если бы его достроили, превзошел бы все готические церкви к югу от Альп, превратился в руины. Сохранился фрагмент нефа, позволяющий нам судить о его размерах. Восточная стена соединяется с тем, что должно было стать трансептом, измеряя огромное пространство, которое должно было быть окружено мраморными сводами и изящно обработанными колоннами. Скульптура на восточной двери показывает, с каким великолепием сиенцы задумали украсить эту часть своего храма; в то время как южный фасад возвышается над городом, подобно тем высоким аркам, которые свидетельствуют о былом великолепии аббатства Гластонбери; но солнце струится сквозь разбитые окна, а стены загромождены лачугами, конюшнями и мусором с окрестных улиц. Одной из наиболее примечательных особенностей внутреннего убранства является ряд голов пап, пронесенных по всему периметру церкви над нижними арками. Крупнее, чем в жизни, с белыми торжественными лицами, они склоняются, каждый из своей отдельной ниши, увенчанный тройной тиарой и помеченный именем, которое он носил. Их

накопленное величие раскрывает всю прошлую историю Церкви перед ее живущими членами. Епископ, поднимающийся по нефу Сиены, должен чувствовать себя так же, как римлянин среди восковых изображений предков, прославившихся на совете или войне. Конечно, эти портреты по большей части вымышлены, но художники ухитрились с большим мастерством варьировать их черты и выражения лиц.



СИЕНСКИЙ СОБОР

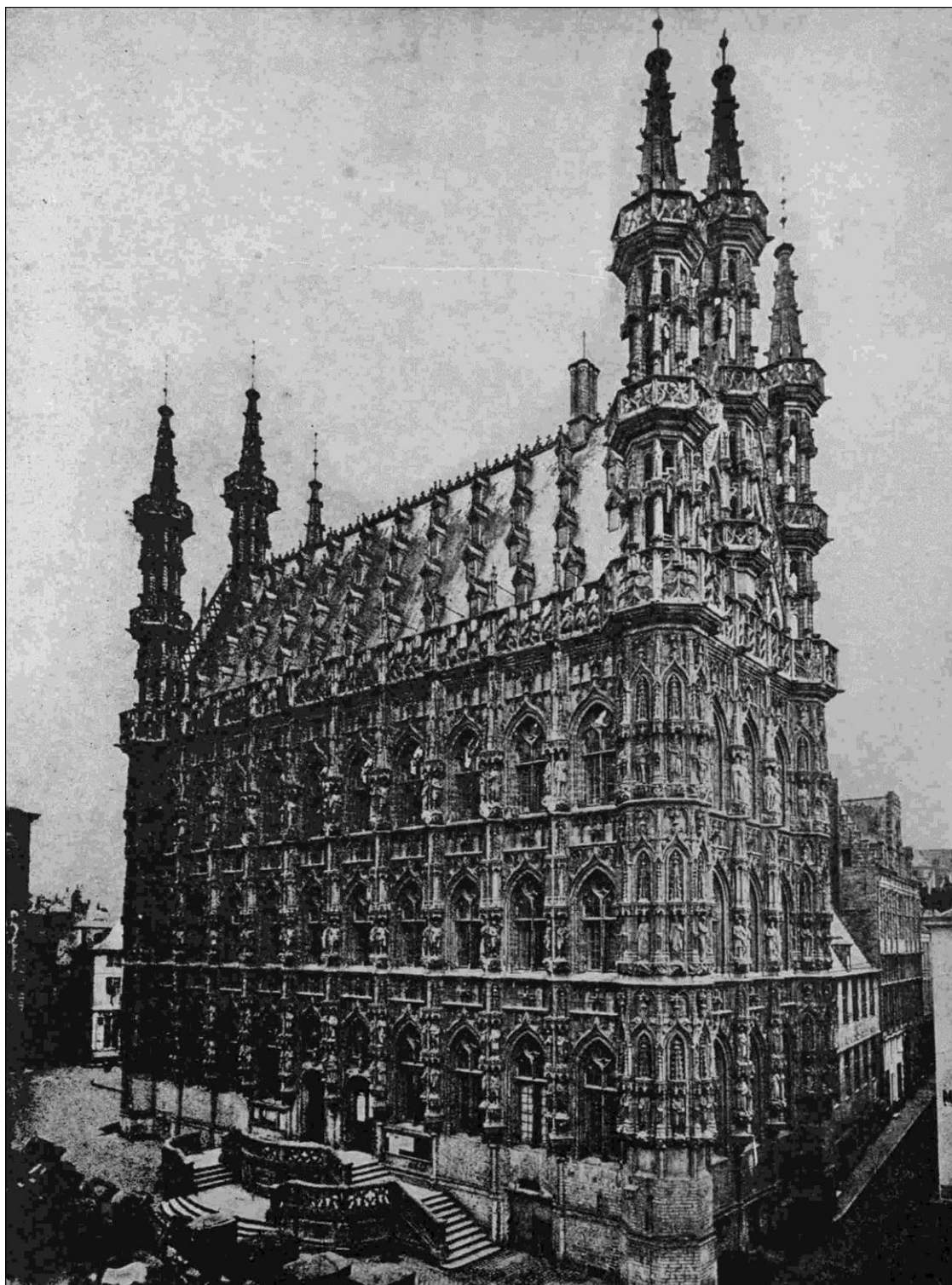
Не менее характерной для Сиены является мостовая собора. Она инкрустирована чем—то вроде *тарсии*, выполненной по камню, мало чем отличающемуся от той, которую барон Трикети использовал в своем “Мраморе Гомера” - менее искусно украшенной, но даже более художественной и подчиненной архитектурному эффекту, чем мозаика барона. Некоторые из этих композиций так же старые, как и собор; другие являются работой Беккафуми и его учеников. Они представляют, в либеральном духе средневекового христианства, историю Церкви до Воплощения. Гермес Трисмегист и Сивиллы встречаются на пороге: в церкви мы находим могучие деяния древних еврейских героев — Моисея, Самсона, Иисуса Навина и Юдифи. Независимо от художественной красоты рисунков, от мастерства, с которым люди и лошади нарисованы в самых сложных позах, от достоинства некоторых отдельных фигур и от энергии и простоты более крупных композиций, особый интерес вызывает этот тротуар в связи с двенадцатой песней “Чистилища”. Ступал ли Данте когда-нибудь по этим камням и размышлял ли над историей их скульптур? Это то, чего мы не можем сказать; но мы читаем, как он путешествовал по равнине Чистилища, не сводя глаз с ее легендарного пола, как “*morti i morti, e i vivi parean vivi*”, как он увидел “Нимрода у подножия своего великого творения, сбитого с толку, смотрящего на людей, которые гордились им”. Четкие и простые очертания тротуара соответствуют нескольким словам поэта. Склоняясь над этими картинами и пытаясь усвоить их урок, с мыслью о Данте в нашем уме, звуки органа, необычайно сладкие и сочные, достигают наших ушей, и мы вспоминаем, как он слышал “*Te Deum*”, спетую во вратах покаяния.

Зарисовки в Италии и Греции (Лондон, 1874).

РАТУША ЛУВЕНА. ГРАНТ АЛЛЕН.

Лувен в определенном смысле является родным городом Брюсселя. Стоявший на своей собственной маленькой судоходной реке Дайл, он до конца Четырнадцатого века был столицей графов и герцогства Брабант. В нем проживало большое количество ткачей, занимающихся торговлей тканями. Здесь, как и везде, ткачи были главным оплотом свободы среди населения. Однако в 1378 году, после народного восстания, герцог Венсеслаус осадил и завоевал город; и тираническое правление знати, которую он вновь ввел, чему способствовало возвышение Гента, а позже и Антверпена, вытеснило торговлю из города. Многие ткачихи эмигрировали в Голландию и Англию, где они помогли наладить шерстяную промышленность....

Выйдя со станции, вы попадаете на небольшую площадь, украшенную статуей (работы Гифса) Сильвена ван де Вейера, революционера 1830 года и долгого бельгийского посланника в Англии. Идите по длинной прямой улице, на которую смотрит статуя. Она ведет прямо к Гран-Плас, центру города, откуда во все стороны расходятся главные улицы, планировка которых напоминает римский город.



РАТУША ЛУВЕНА

Главное здание на площади Гран-Плас - Отель де Вилль, выделяющееся на три стороны, видимое с Площади, и, вероятно, лучшее гражданское здание в Бельгии. Это очень витиеватая позднеготическая архитектура, построенная между 1448 и 1463 годами. Начните сначала с левого фасада, состоящего из трех основных этажей с красивыми готическими окнами. Выше идет галерея, а затем двускатный фасад, обрамленный восьмиугольными башенками и имеющий такую же башенку на вершине. В центре фронтона находится небольшой выступающий балкон из тех, что так распространены в бельгийских гражданских

зданиях. Архитектура ниш и башенок выполнена в очень изысканной витиеватой готике, в лучшем вкусе, чем в Генте почти того же периода. Статуи, заполняющие ниши, современные. На первом этаже изображены важные личности из местной истории города; на втором - представители различных средневековых гильдий или ремесел; на третьем - графы Лувена и герцоги Брабанта всех эпох. Выступы или карнизы, поддерживающие статуи, украшены горельефными сценами из Священных Писаний. Я привожу сюжеты нескольких из них (начало слева): остальное читатель должен расшифровать сам. Небесный суд: Падение Ангелов в видимую пасть Ада: Адам и Ева в Саду: Изгнание из рая: Смерть Авеля с убегающими причудливыми кроликами: Пьянство Ноя: Авраам и Лот: и т.д.

На главном фасаде есть входная лестница и два портала в центре, над которыми расположены фигуры Святого Петра (слева) и Богородицы с Младенцем (справа), первая в честь покровителя церкви напротив. Этот фасад имеет три этажа, украшен готическими окнами и увенчан парапетом галереи, над которым возвышается высокая крыша, разбитая несколькими причудливыми маленькими окнами. По обоим концам расположены башенки фронтона со ступенями для подъема на них. Ряды статуй, как и прежде (в четыре яруса), изображают местных знаменитостей, средневековые гильдии и князей, правивших Брабантом и Лувеном. Здесь снова следует внимательно осмотреть скульптуры под выступами. Среди наиболее заметных - Золотой Тельец, Установление жертвоприношений в скинии, Валаамова ослица, Сусанна и Старейшины и т.д.

Фронтон справа, плохо видимый с узкой улицы, напоминает своими чертами фасад напротив, но этот фасад даже красивее остальных.

Наилучший общий обзор открывается от дверей Сен-Пьера или с любого угла Площади прямо напротив.

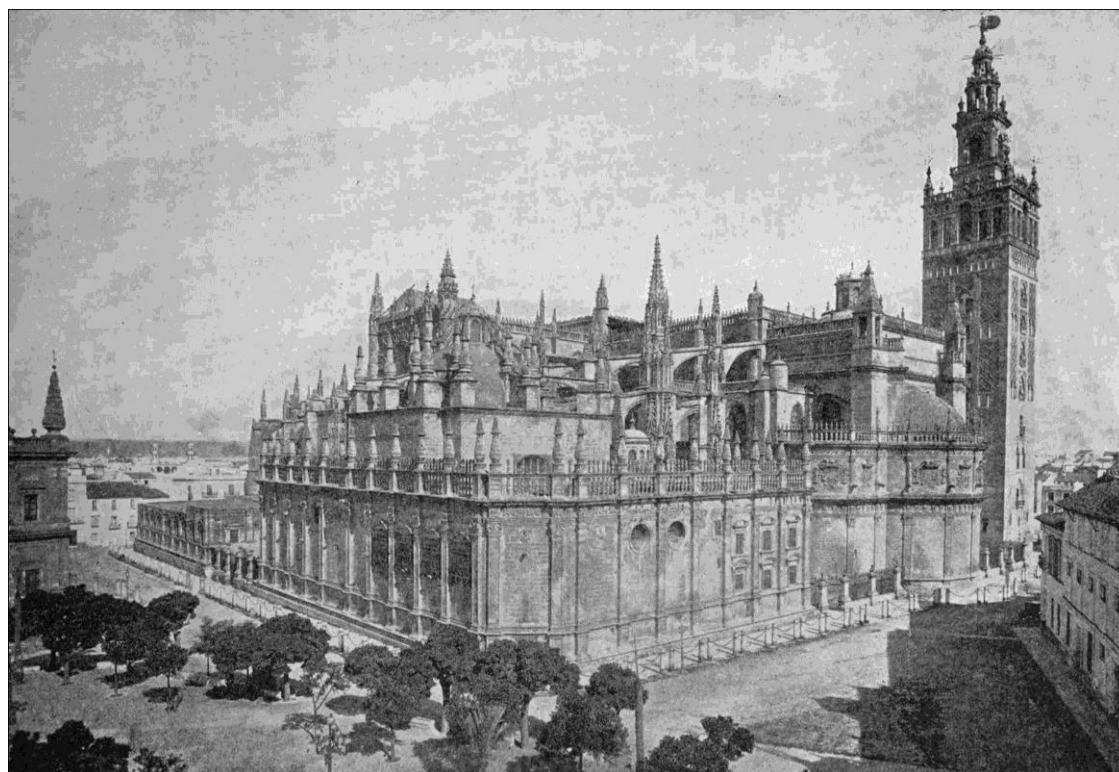
Города Бельгии (Лондон, 1897).

СЕВИЛЬСКИЙ СОБОР. ЭДМОНДО ДЕ АМИСИС.

Севильский кафедральный собор стоит особняком в центре большой площади, но его величие можно оценить одним взглядом. Я сразу же вспомнил знаменитую фразу из указа, изданного Капитулом первоначальной церкви 8 июля 1401 года относительно строительства нового собора: “Давайте воздвигнем памятник, который заставит потомков думать, что мы, должно быть, были сумасшедшими”. Эти преподобные каноники не ошиблись в своем намерении. Но чтобы полностью оценить это, мы должны войти. Внешний вид собора внушителен и великолепен; но в меньшей степени, чем внутренний. Фасада нет: высокая стена окружает здание, как крепость. Бесполезно поворачиваться и смотреть на него, ибо вам никогда не удастся запечатлеть в своем сознании ни единого очертания, которые, подобно введению к книге, дадут вам ясное представление о произведении; вы восхищаетесь и не раз восклицаете: “Оно огромно!” но вы не удовлетворены; и вы спешите войти в церковь, надеясь, что сможете получить там более полное чувство восхищения.

Войдя, вы остолбенели, вам кажется, что вы потерялись в бездне; и в течение нескольких мгновений вы можете только позволить своему взгляду блуждать по этим огромным изгибам этого необъятного пространства, чтобы убедиться, что ваши глаза и ваше воображение вас

не обманывают. Затем вы подходите к колонне, измеряете ее и рассматриваете остальные на расстоянии: они такие же большие, как башни, и в то же время кажутся такими тонкими, что вы дрожите при мысли, что они поддерживают здание. Быстрым взглядом окидываешь их с пола до потолка, и кажется, что можно почти сосчитать мгновения, которые требуются глазу, чтобы подняться вместе с ними. Здесь пять нефов, каждый из которых может составлять церковь. В центральном соборе другой собор мог бы легко поднять свою высокую главу, увенчанную куполом и колокольной. Всего в соборе шестьдесят восемь сводов, настолько смелых, что вам кажется, что они расширяются и поднимаются очень медленно, пока вы смотрите на них. Все в этом соборе огромно. Главный алтарь, расположенный в центре большого нефа, настолько высок, что почти касается сводчатого потолка, и кажется алтарем, построенным для священников-гигантов, до колен которых могли бы дотянуться только обычные алтари; пасхальная свеча похожа на мачту корабля; а бронзовый подсвечник, который ее держит, представляет собой музей скульптуры и резьбы по дереву, посещение которого само по себе окупит однодневный визит. Часовни достойны церкви, ибо в них расточены *шедевры* шестидесяти семи скульпторов и тридцати восьми художников. Монтанес, Сурбаран, Мурильо, Вальдес, Эррера, Болдан, Роэлас и Кампания оставили там тысячи бессмертных следов своих рук. Часовня Святого Фердинанда, в которой находятся гробницы этого короля и его жены Беатриче, Альфонсо Мудрого, знаменитого министра Флориды Бланки и других выдающихся личностей, является одной из самых богатых и красивых. Тело короля Фердинанда, освободившего Севилью от владычества арабов, облаченное в военную форму, с короной и королевской мантией, покоится в хрустальном ларце, покрытом покрывалом. На одной стороне изображен меч, который он нес в день своего вступления в Севилью, а на другой - его посох, символ власти. В этой же часовне хранится маленькая палочка из слоновой кости, которую король брал с собой на войну, и другие реликвии, представляющие огромную ценность. В других часовнях есть большие мраморные алтари, готические гробницы и статуи из камня, дерева и серебра, заключенные в большие серебряные шкатулки, тела и руки которых усыпаны бриллиантами и рубинами; и несколько чудесных картин, которые, к сожалению, слабый свет, падающий из высоких окон, освещает недостаточно, чтобы поклонник мог увидеть всю их красоту.



СЕВИЛЬСКИЙ КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР.

Но после детального изучения этих часовен, картин и скульптур вы всегда возвращаетесь, чтобы полюбоваться величественным и, если мне будет позволено так выразиться, внушительным видом собора. После того, как вы взглянули на эти головокружительные высоты, глаза и ум устают от усилий. И многочисленные изображения соответствуют величию базилики: огромные ангелы и чудовищные головы херувимов с крыльями размером с паруса корабля и огромными развевающимися голубыми мантиями. Впечатление, которое производит этот собор, полностью религиозное, но оно не печальное; оно создает чувство, которое переносит разум в бесконечное пространство и тишину, куда были погружены мысли Леопарди; оно создает чувство, полное желаний и смелости; оно вызывает ту дрожь, которая испытывается на краю пропасти, — это страдание и смятение великих мыслей, этот божественный ужас перед бесконечностью

Излишне говорить о праздниках Страстной недели: они известны во всем мире, и люди со всех уголков Европы до сих пор стекаются на них.

Но самой любопытной привилегией Севильского кафедрального собора является танец *de los seises*, который исполняется каждый вечер в сумерках в течение восьми дней подряд после праздника Тела Господня.

Поскольку в это время я оказался в Севилье, я пошел посмотреть на это. Из того, что я услышал, я ожидал скандальной пасквиляды и вошел в церковь, вполне готовый возмутиться осквернением святого места. В церкви было темно; освещался только большой алтарь, и толпа женщин преклонила перед ним колени. Несколько священников сидели справа и слева от алтаря. По сигналу, поданному одним из священников, сладкая музыка скрипок нарушила глубокую тишину церкви, и два ряда детей двинулись вперед в такт *контрдансу* начали разделяться, переплетаться, расходиться и снова соединяться тысячью грациозных поворотов; затем все присоединились к мелодичному и чарующему гимну, который разнесся по огромному собору подобно хору ангельских голосов; и в следующий момент они начали сопровождать свой танец и песню кастаньетами. Ни одна религиозная церемония никогда так не трогала меня. Не может быть и речи о том, чтобы описать эффект, производимый этими тихими голосами под огромными сводами, этими маленькими существами у подножия этого огромного алтаря, этим скромным и почти смиренным танцем, этим старинным костюмом, этой коленопреклоненной толпой и окружающей темнотой. Я вышел из церкви с такой безмятежной душой, как будто молился...

Знаменитая Хиральда Севильского кафедрального собора - древняя арабская башня, построенная, согласно традиции, в тысяча первом году по плану архитектора Уэвара, изобретателя алгебры; ее верхняя часть была изменена после изгнания мавров и превращена в христианскую колокольню, однако она всегда сохраняла свой арабский облик и всегда больше гордилась исчезнувшим знаменем побежденной расы, чем Крестом, который водрузили на нее победители. Этот памятник производит неизгладимое впечатление: он вызывает улыбку: он огромен и внушителен, как египетская пирамида, и в то же время весел и грациозен, как садовый киоск. Это квадратная кирпичная башня красивого розового цвета, обнаженная до определенной высоты, а затем украшенная по всему периметру маленькими мавританскими двойными окнами, расположенными тут и там как попало и снабженными маленькими балкончиками, которые создают очень красивый

эффект. На том месте, где раньше была разноцветная крыша, увенчанная железной балкой, поддерживавшей четыре огромных золотых шара, возвышается христианская колокольня в три этажа; на первом расположены колокола, второй окружен балюстрадой, а третий образует своего рода купол, на котором вращается, подобно флюгеру, статуя из позолоченной бронзы, представляющая Веру, держащая в одной руке ладонь, а в другой знамя, видимое на большом расстоянии от Севильи, и которое при прикосновении солнца сверкает, как огромный рубин, вставленный в корону креста. Король титанов, который правит всей долиной Андалусии одним своим взглядом.

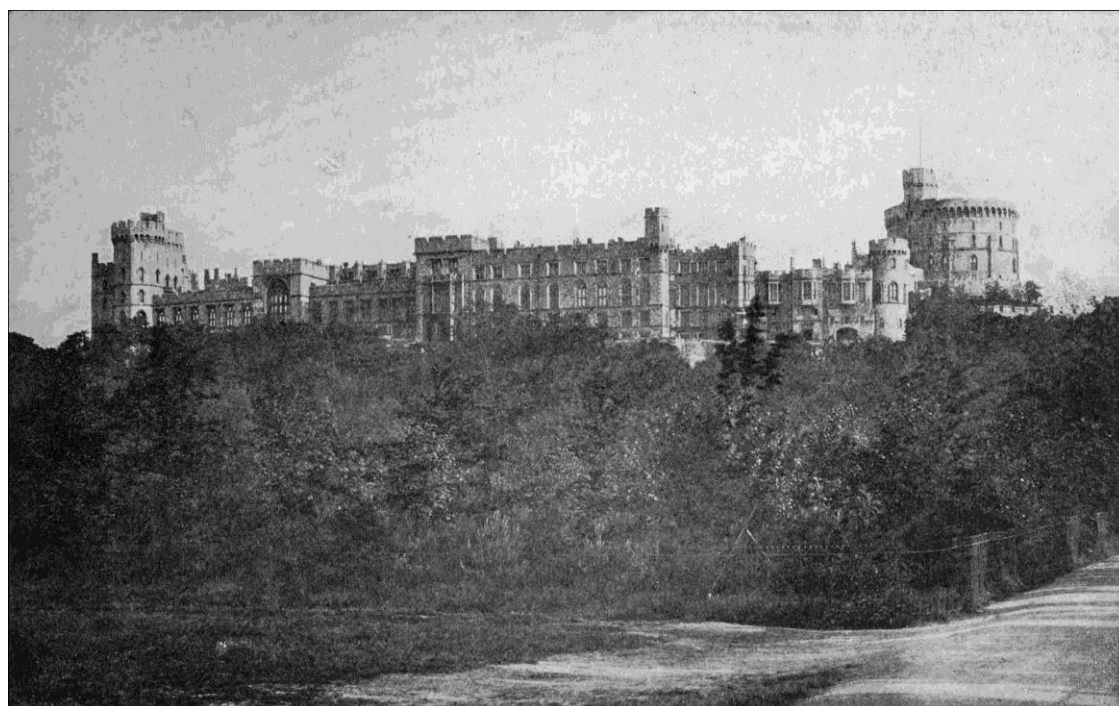
Испания (Флоренция, 1873).

ВИНДЗОРСКИЙ ЗАМОК. УИЛЬЯМ ХЕПВОРТ ДИКСОН.

Крутой меловой утес, начинающийся у берега реки с возвышением и доминированием приливной волны, представляет собой Замковую гору, ныне увенчанную нормандской крепостью, королевским домом, часовней Святого Георгия и прилегающими садами, террасами и склонами.

Деревья обрамляют склон и покрывают гребень. Живые воды выются и журчат у подножия. Впереди низменные луга делают реверанс перед королевским холмом. Снаружи, по флангам, к востоку и западу, тянутся заросли вязов и дубов, буков и тополей; здесь они спускаются в лощину; там поднимаются к улыбающейся лужайке и лесистому холму. Далеко в тылу лежат лесные поляны с прогулками и погонями, теряющиеся в далеких вересковых пустошах и лощинах. По краям капающих колодцев, носящих имена королевы и святой, стоят старые дубы, поседевшие от времени и овеянные легендами: патриархи леса, преданные читателям всех народов бессмертными стихами.

Замковая гора - пологое возвышение, происходящее из лона типично английского пейзажа.



ВИНДЗОРСКИЙ ЗАМОК.

Венчающий зеленый горный хребет, замок Норманнцев смотрит на север на широкую равнину, поросшую лесом, простирающуюся на многие графства, рыжевато-коричневые от кукурузы и ржи, яркие от обильных пастбищ и красно-белых коров и овец, в то время как здесь ландшафт снова зарос рощами и парками. Ручей мягко изгибается у ваших ног, не обращая внимания на столицу, невозмутимый приливом. За берегом реки раскинулись открытые луга, за которыми начинаются башни Итонского колледжа, школы Плантагенетов и монастыря, где на протяжении двадцати одного царствования молодежь Англии готовилась ко двору и походам, к посоху, митре и мраморному креслу. Вдали от этих вершин взгляд приковывают мрачные заросли, античная башня и далекая высота; каждая мрачная заросль - лес с привидениями, каждая античная башня - элегия в камне, каждая далекая высота - легендарный и романтический холм. Эта мрачная глыба - Бернем-вуд; эта старинная башня - Стоук; вон те далекие высоты - Хэмпстед-Хит и Ричмонд-парк. Ближе к глазу находятся Фарнхэм-Роял, Аптон-парк и Лэнгли-Марш; дома знаменитых людей, места проведения великих событий.

Повернитесь на восток или юг, и взгляд по-прежнему с любовью падает на домашние очаги. Там, за Дэтчет-ферри, стоял дом Эдуарда Исповедника, а вокруг его жилища простирались охотничьи угодья Альфреда и других саксонских королей. Вон тот островок в Темзе называется островом Великой хартии вольностей, в то время как открытое поле ниже досягаемости называется Раннимид.

Высоты вокруг нормандской крепости увенчаны славой — одна освящена святым, другая увенчана песнями. Вот холм Святого Леонарда, а вон там, возвышаясь над Раннимидом, находится Куперс-хилл. Святые, поэты, короли и королевы делят гонорары почти поровну. Святой Георгий едва ли более заметен в этом месте, чем Чосер и Шекспир. Святость и поэзия окружают нас повсюду: в королевской часовне, на берегу реки, среди лесных дубов и даже во дворах таверн. Роль Чосера и Шекспира в Виндзоре едва ли менее заметна, чем роль Эдуарда и Виктории, святого Леонарда и святого Георгия.

Виндзор родился на реке и получил ее название. Ручей извилистый; берег, по которому он катится, назывался “извилистый берег”. Факт, общий для всех стран, дает название, общее для всех языков. Змеи, драконы, серпантины - это названия извилистых рек на всех широтах. Есть река Снейк в Юте, еще одна река Снейк в Орегоне; есть река Драч во Франции, еще одна река Драч в Швейцарии. Пролив между Парией и Тринидадом - это Пасть Дракона; выход из озера Чирики - это также Пасть дракона. В Мореа, на Майорке, в Ионии водятся Драконы. На берегу Дуная есть Змеиный островок, а на Сардинии - Серпентарий. У нас есть современный Серпантин в Гайд-парке!

Виндзор, уроженка этой извилистой береговой линии, со временем нашла своего естественного покровителя в Сент-Джордже.

За одним исключением, все строители замка были мужчинами и женщинами английского происхождения и с английским вкусом; Генри Боклерк, Генри Винчестерский, Эдуард Виндзорский, Эдуард Йоркский, Генрих Седьмой, королева Елизавета, Георг Четвертый и королева Виктория; и эти английские строители нанесли английский дух на каждую часть сваи — за исключением нормандской крепости.

За много веков до прихода норманнов в Виндзор в лесу был возведен саксонский охотничий домик; не на унылом и изолированном гребне холма, а на берегу реки, на “извилистом берегу”. Этот саксонский домик был спрятан в глубине древнего леса, вдали от любых дорог общего пользования и мостов. Королевское шоссе пролегал на север, Дьявольская дорога - на юг. Ближайший брод находился в трех милях вверх по течению, ближайший мост - в пяти милях вниз по течению. Узкая тропинка, какую еще можно найти в Испании или на Сицилии, вела к этому саксонскому домику; но здесь эта тропинка терялась среди папоротников и подлесков. Никакая тропа не вела в другие места. Свободный для охоты, но оторванный от мира, этот охотничий домик был похож на гнездо. Старые дубы и вязы росли вокруг, как ширмы. Глубокие поляны, с журчащими тут и там источниками, простирались лига за лигой, вплоть до Чертси-бридж и Гилфорд-Даун. В этом лесу не было обитателей, кроме оленя и кабана, галки и вороны. Атмосфера уединения, поэзии и романтики витала в этом древнем лесном домике.

Семена многих легендарных преданий были уже посеяны. Строитель этой саксонской ложи был представлен в образе мифического короля — Артура Круглого стола, Артура безупречной жизни - легенды, которая сохранилась в Виндзоре до наших дней. Там Годвин, сидевший за королевским столом, встретил свою смерть, задохнувшись от лжи, застрявшей в его порочном горле. Там Эдуард Исповедник шепеляво читал молитвы и исцелял хромых и слепых. Там же саксонские принцы Тости и Гарольд, как предполагалось, дрались в присутствии короля, вырывая друг у друга локоны и швыряя друг друга на землю. Позднее возникли и другие легенды, начиная от романа о Фиц-Уоринах и заканчивая романом о Розе, вплоть до рифмы о короле Эдуарде и пастухе, тайны охотника Херна и юмора "Веселых жен".

Вильгельм Завоеватель сохранил свой саксонский охотничий домик на берегу реки, но построил нормандскую крепость на Замковом холме - возможно, на развалинах кельтского лагеря, и уж точно по краям глубокого и полноводного колодца.

Генрих Боклерк перенес свое жилище с берега реки на вершину холма, построив Первый Королевский дом. Эта груда простиралась от башни Дьявола до Сторожевой башни, ныне переименованной в башню Виктории. Часть здания Боклерка сохранилась в массивных стенах башни Дьявола, а прорубь в мелу, поддерживаемая нормандской каменной кладкой, ведет от шахты под апартаментами королевы к южному рву.

Генрих Винчестерский, человек высочайшего гения как архитектор, построил Второй Королевский дом, охватив своими линиями нижнюю часть, которую он покрыл стенами и башнями, включая Винчестерскую башню, и всю завесу из Комендантской башни и башни Солсбери, вокруг жилища лейтенанта, ныне называемого башней Генриха Третьего. Второй Королевский дом, давно разрушенный и снесенный, стоял на месте нынешних монастырей. Сохранилась большая часть работ Генри Винчестерского; фактически, схема нижнего прихода в основном принадлежит ему, как стены, так и башни, от башни Дьявола, касающейся верхнего прихода, до башни Комендантского часа в северо-западном углу нижнего прихода.

Эдуард Виндзорский построил Третий королевский дом, обращенный фасадом на север, и придал верхней палате ее окончательную форму. Представив Виндзору нового святого-покровителя, Эдуард снял свое собственное жилье и полностью отдал нижний приход на служение святому Георгию. Сначала была часовня Святого Георгия; затем был Колледж Святого Георгия; затем были каноники Святого Георгия; наконец, были Бедные рыцари Святого Георгия. Центральная территория была отдана часовне, а прилегающий квартал - колледжу. От башни комендантского часа до квартиры лейтенанта вся территория была

освящена святому. Первая башня, если считать с юга, стала Домом Подвязки, вторая башня канцлера, третья башня Подвязки, в то время как земля внутри стен была покрыта резиденциями для военных рыцарей. Площадь, равная верхнему бэйли, была передана его святому покровителю.

Эдуард Йоркский перестроил часовню Святого Георгия с большим размахом, поскольку на Эдуарда Йоркского давили тяжкие грехи и он остро нуждался в помощи святых.

Генрих Ричмондский покрыл крышей эту часовню, построил “новую башню” в Королевском доме и проложил прекрасную дамбу из Виндзора в Лондон — первую дорогу, когда-либо проложенную между замком и столицей.

Королева Елизавета построила галерею, носящую ее имя, и возвела огромные террасы над Темзой. До нее обрыв был неровным и крутым: она построила эту прочную стену и проложила эту ровную дорогу.

Георг Четвертый увеличил высоту нормандской крепости, по бокам от входа в парк построил еще одну башню, открыл ворота Святого Георгия, укрепил северо-восточную башню и назвал свое новое здание Брауншвейгской башней.

Подобно королеве Елизавете, королева Виктория уделяла свое внимание скорее склонам и садам, чем самому зданию; но те немногие пристройки, которые были сделаны за время ее правления, были сделаны с должным почтением к древнему зданию. Ее Величество расчистила склоны от трущоб и многоквартирных домов и открыла южную террасу, точно так же, как Елизавета открыла северную террасу. В монастыре и часовне были проведены работы. Когда Генрих Ричмондский проложил дорогу из Виндзора в Лондон, королева Виктория подвела к воротам своего замка две железные дороги.

Со времен Эдуарда Виндзорского Замковый холм сохранил тройной характер — верхний, средний и нижний — подворья короля, подворья крепости и подворья Святого Георгия — резиденции нашего государя, символа нашей власти, алтаря нашего святого.

Королевский виндзор (Лондон, 1879).

КЕЛЬНСКИЙ СОБОР. ЭРНЕСТ БРЕТОН.

Сейчас мы находимся в середине десятого века и в городе Кельне; в течение нескольких часов человек сидел на берегу реки, величественно текущей у подножия тех крепостных валов, которые шестьдесят лет назад воздвиг Филипп фон Хайнсберг, и в течение нескольких часов его задумчивое чело не поднималось. Этот человек был первым мастером своего времени; три столетия спустя его называли князем архитекторов. Архиепископ Кельна сказал ему: “Учитель, мы должны построить здесь собор, который превзойдет все здания мира по величию и великолепию”. Художник ответил: “Я сделаю это”, - и теперь он размышлял о способах выполнения своего обещания, которого так боялся. В этот момент он пытался продумать чудесный план, который придаст бы блеск его стране и обессмертил его имя; но

ему в голову не приходило ничего, достойного чуда, которое он пытался замыслить и не мог создать.

Незнакомый старик подошел и сел рядом с ним, глядя на него с насмешливым видом, как будто радовался его растерянности и отчаянию; время от времени он сухо покашливал, а когда привлек внимание художника, быстро начертил на песке кольцом несколько линий, которые тут же стер. Эти линии формировали именно тот замысел, который всегда ускользал от художника и чей ускользающий образ он не мог уловить.

“Вы хотели бы иметь этот план?” - спросил старик.

- Я бы отдал за это все, что у меня есть.

“Я ничего не требую. Здание, которое вы постройте, будет предметом зависти и вечного отчаяния всех ваших преемников, предметом восхищения грядущих веков, а ваше блестящее и прославленное имя будет известно самым отдаленным поколениям. Твоя жизнь будет долгой; ты проведешь ее в славе, богатстве и удовольствиях. За все это я прошу только о твоей душе, когда твоя жизнь подойдет к концу”.

“*Vade retro Satanas!*” - воскликнул взволнованный художник. “Лучше небытие, чем вечное проклятие”.

“Терпение, - сказал сатана, - поразмысли, посмотрим”, - и он исчез. Мастер-труженик вернулся в свое скромное жилище еще более печальным и мечтательным, чем когда покидал его; он всю ночь не мог сомкнуть глаз. Слава, богатство и удовольствия на долгие годы, и все это за одно слово! Тщетно пытался он освободиться от рокового искушения; каждую минуту, на каждом шагу он снова видел искусителя, показывающего ему свой переходящий план; он поддавался.

“Завтра в полночь, - сказал сатана, - иди на то место, и я принесу тебе план и соглашение, которые ты должен подписать”.

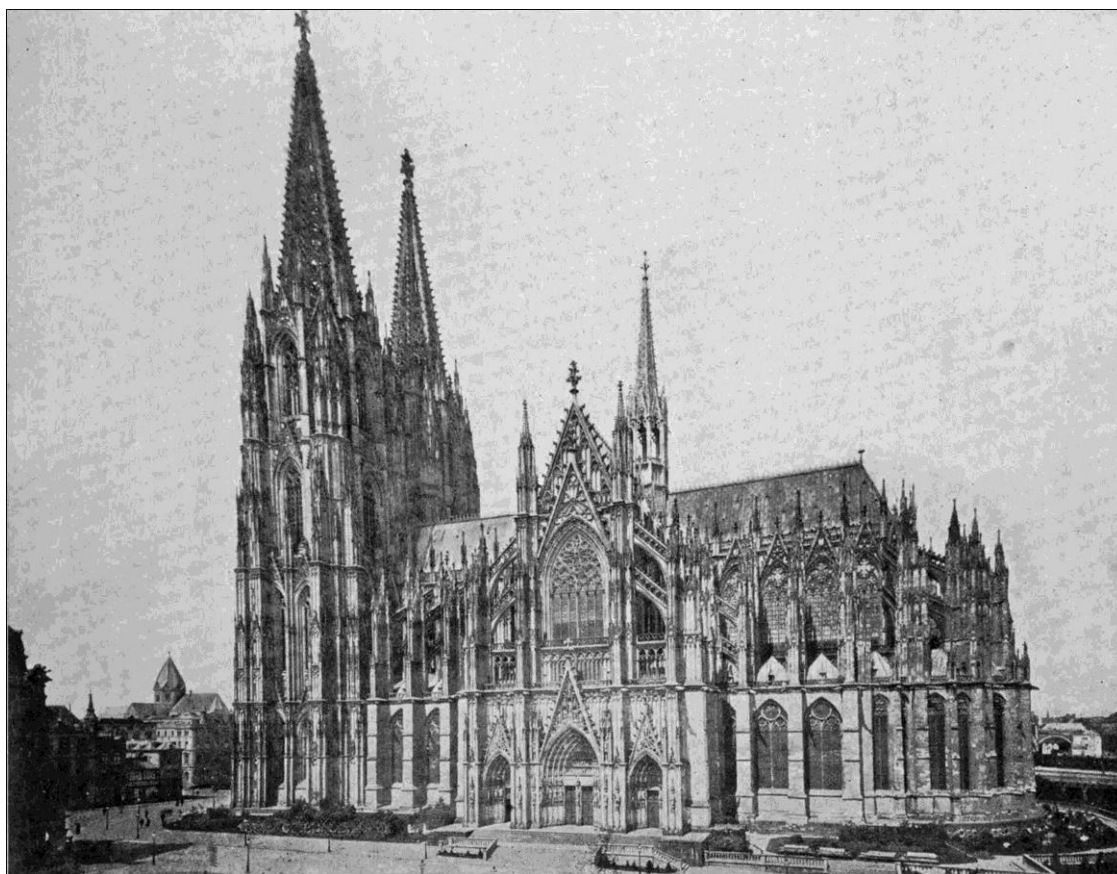
Художник вернулся в город, раздираемый угрызениями совести и мечтами о гордости и честолюбии. Угрызения совести победили, и до назначенного часа он все рассказал своему духовнику. “Это будет мастерский ход, - сказал последний, - обмануть самого сатану и вырвать у него знаменитый план, не заплатив цену своей души”, - и он набросал линию поведения, которой ему следует придерживаться.

В назначенный час обе стороны встретились лицом к лицу. “Вот, - сказал сатана, - план и соглашение; возьми это и подпиши”. Быстро, как молния, мастер схватил план одной рукой, а другой размахивал частицей Истинного Креста, которую дал ему коварный исповедник. “Я побежден, ” воскликнул сатана, “ но ты не получишь большой пользы от своего предательства. Твое имя будет неизвестно, и твоя работа никогда не будет завершена”.

Такова легенда о Кельнском соборе. Я рассказал это здесь для того, чтобы можно было измерить восхищение средневековья этим планом, который нельзя было считать работой какого-либо человеческого гения, и на протяжении шести столетий зловещее предсказание сатаны сбывалось.⁴

На северо-восточном конце возвышенности, занимаемой древней *Колонией Агриппина*, в том месте, где хоры собора возвышают свои великолепные башни, в очень отдаленные века существовал римский замок. В более поздний период он был заменен дворцом французских королей, который Карл Великий подарил своему канцлеру и духовнику Хильдебольду....

Кельнский собор был одним из древнейших мест распространения христианства в Германии; под его юрисдикцией находилась столица империи Карла Великого, город, где короновались императоры. В двенадцатом веке Фридрих Барбаросса обогатил его одним из тех священных сокровищ, которые во времена веры привлекали целые народы и породили гигантские предприятия, кажущиеся такими невероятными в наш позитивный и скептический век. Все взоры были обращены к Святой Земле, и паломники Германии, а также других стран, прежде чем предпринять это опасное путешествие, тысячами приходили к гробнице Волхвов, чтобы помолиться Богу, чтобы та же звезда, которая привела Трех Волхвов к колыбели Христа, привела их к его гробнице. Знаменитость и богатство Кельнского собора были во многом обусловлены обычаем императоров посещать его после своей коронации. Таким образом, с того момента, как он оказался во владении священными реликвиями, все объединилось, чтобы увеличить его величие; принцы, императоры и люди всех сословий стремились пополнить его сокровища. Поэтому было бы вполне естественным возвести на месте старого собора Святого Петра здание более обширное и великолепное, которое лучше соответствовало бы его важному предназначению. Первая идея возникла у архиепископа Ангеберта, графа Альтены и Берга, которому Фридрих II присвоил звание викария империи; но примерно в возрасте сорока лет он был убит своим двоюродным братом, графом Изамбургским, в 1225 году, и предприятие было оставлено. Наконец, в 1248 году собор поглотил сильный пожар, и потребовалась его немедленная реконструкция



КЕЛЬНСКИЙ СОБОР.

Всем известно, что почти все церкви со стрельчатой аркой, строительство которых заняло несколько столетий, несут на себе особый отпечаток периодов, в которые были построены их различные пристройки; это не относится к Кельнскому собору, особенность которого заключается в том, что все его фундаменты и пристройки были построены по одному и тому

же плану, который сохраняет первоначальный дизайн, и поэтому представляет собой редкое и восхитительное единство.

На берегу Рейна, или, скорее, на Маргретен, между Транкгассе и Домхофом, хоры базилики производят наиболее впечатляющее впечатление. Только с этой стороны кажется, что у здания есть конец. Конец крыши, обрамленный по всей длине ажурным коньком, увенчан огромным крестом высотой девять метров, на каждом конце которого изображена лилия. Этот крест весом 694 килограмма был установлен там только 3 августа 1825 года, но просуществовал он недолго, поскольку, как говорят, был подарен церкви Марией Медичи. В центре трансепта возвышалась колокольня высотой 65 метров, которая была снесена в 1812 году. План здания выполнен в великолепном *стиле* из камня, ажурного, как шпили фасада, и высотой около 100 метров.

Пятнадцать пролетных контрфорсов с каждой стороны отходят от центрального окна и поддерживают хоры, опирающиеся на контрфорсы и увенчанные изящными пирамидами. В каждой из этих пирамид есть двенадцать ниш, предназначенных для размещения ангелов высотой в два метра, многие из которых были недавно отреставрированы Вильгельмом Имхоффом. Верхняя часть пролетных контрфорсов, в том месте, где они соприкасаются с балюстрадой крыши, увенчана другой, более простой пирамидой. Наконец, между этими пролетными контрфорсами в верхней части стены хора открываются великолепные многостворчатые окна. Все здание покрыто горгульями, одна причудливее другой....

Войдя в собор через дверь у подножия северной башни, вы попадаете в двойной нижний северный неф. В первых отсеках нет алтарей, но в их окнах видны великолепные стекла начала шестнадцатого века. Архиепископ Герман фон Гессе, Капитул, город и многие знатные семьи объединились, чтобы расписать их самыми выдающимися художниками того периода, который был апогеем искусства в Германии; и поэтому здесь представлены многие из самых замечательных *мастеров* росписи по стеклу....

Часовня королей почти полностью занята зданием, возведенным в 1688 году и украшенным ионическими мраморными пилястрами, в котором, закрытом решетками и множеством замков, находится чудесный реликварий, в котором хранятся мощи Трех волхвов. По словам Баттлера, эти реликвии были найдены Святой Еленой, матерью Константина, во время ее паломничества в Святую Землю; она бережно перенесла их в Константинополь. Вскоре после этого архиепископ Юсторж, которому император подарил их, привез в Милан, где они были переданы на хранение в церковь, впоследствии освященную тому же Юсторжу, который был причислен к лику святых. Когда Фридрих Барбаросса вторгся в город в 1163 году, Рейнальд фон Дассиль, архиепископ Кельна, получил их в награду за услуги, которые он оказал императору во время осады. В то же время Рейнальд приобрел несколько реликвий Маккавеев, святых Аполлинария, Феликса, Набора, Григория ди Сполетто и др. Он сам сопровождал это сокровище, которое с триумфом пересекло Швейцарию, спустилось по Рейну в Ремаген, где передало его Филиппу Хайнсбергскому, тогдашнему ректору капитула.

23 июля 1164 года мощи были помещены в древний собор, откуда их перенесли в новый; там они охранялись просто железной решеткой, пока архиепископ Максимилиан Генрих не построил здание, которое окружает их сегодня, на фронте которого вы видите мраморную скульптуру Майкла Ван дер Ворста из Антверпена, "Поклонение волхвов", святого Феликса, святого Набора и две женские фигуры, охраняющие герб Столичного капитула, посреди

которого изображены гербы архиепископа Максимилиана Генриха. На фризе вы читаете надпись: *“Tribus ab oriente regibus devicto in agnitione veri numinis capitulum metropolitan erexit”*. Над решетчатым окном, которое открывается во время торжественных церемоний, чтобы люди могли увидеть реликварий, написано:

“Corpora sanctorum recubant hic terna magorum;

Ex his sublatum nihil est alibive locatum.”

Наконец, над реликвариями, расположенными справа и слева между колоннами, читается: *“Et apertis thesauris suis obtulerunt munera”*.

В 1794 году реликвии были перевезены в сокровищницу Арнсберга, затем в Прагу, где были проданы три бриллиантовые короны, и, наконец, во Франкфурт-на-Майне. Когда их привезли обратно в 1804 году, реликварий отремонтировали и поставили на его старое место. Этот реликварий, шедеврорфевреридвенадцатого века, сделан из позолоченной меди, за исключением передней части, которая выполнена из чистого золота; его форма напоминает гробницу; его длина 1 м. 85, ширина 1 м. у основания, высота 1 м. 50; на стороне, обращенной на запад, вы видите изображение Поклонения волхвов и крещения Иисуса Христа. Над скульптурой находится своего рода крышка, которую можно поднять, позволяя вам увидеть черепа Трех королей, украшенные золотыми коронами, украшенными чешскими камнями — разновидностью граната; на фронте находится изображение Божественного Судьи, сидящего между двумя ангелами, которые держат атрибуты Страстей Господних; два бюста вверху представляют Гавриила и Рафаэля; и, наконец, огромный топаз занимает вершину фронтона. Правая сторона реликвария украшена изображениями пророков Моисея, Ионы, Давида, Даниила, Амоса и Обадии. Апостолы Павел, Филипп, Симон, Фома и Иуда Фаддей помещены в шести нишах наверху. В левой части вы видите пророков Иезекииля, Иеремию, Наума, Соломона, Иоила и Аарона, а также апостолов Варфоломея, Матфея, Иоанна Меньшего, Андрея, Петра и Иоанна Великого. На обратной стороне памятника изображены бичевание Иисуса Христа, Девы Марии, святого Иоанна, Спасителя на Кресте, Святого Феликса, святого Набора, архиепископа Рейнальда и восемь бюстов ангелов. Памятник увенчан ажурным гребнем из медного кружева. Этот великолепный реликварий покрыт более чем 1500 драгоценными камнями и античными камнями, представляющими предметы, которые не совсем являются христианскими, такие как апофеоз императора, две головы Медузы, голова Геркулеса, голова Александра и т.д. За реликварием находится мраморный барельеф высотой 1 м. 33 и длиной 1 м. 40, изображающий торжественное перенесение мощей. Барельефы из богато позолоченной бронзы, размещенные под окнами в задней части часовни, изображают Поклонение волхвов: они были подарены Жаком де Кроем, герцогом Камбре в 1516 году. Это окно украшено прекрасными стеклами тринадцатого века, изображающими различные сюжеты священной истории.

Jules Gaillhabaud, *Monuments anciens et modernes* (Paris, 1865).

ВЕРСАЛЬСКИЙ дворец. АВГУСТ Дж. К. ХЭЙР.

Первым дворцом Версаля был охотничий домик, построенный Людовиком XIII. на углу нынешней улицы Помпе и авеню Сен-Клу. Впоследствии это ему показалось слишком маленьким, и в 1627 году он построил окруженный рвом замок на месте ветряной мельницы, в которой он когда-то укрывался на ночь. Здания этого *замка* сохранились до сих пор, их уважают как дом его отца, несмотря на все переделки Людовика XIV, и они составляют центр нынешнего места. В 1632 году Людовик XIII. стал сеньором Версаля по покупке у Франсуа де Гонди, архиепископа Парижского.



ВЕРСАЛЬСКИЙ ДВОРЕЦ.

Огромные труды, которые совершил Людовик XIV. работы, проводимые здесь архитектором Мансаром, были начаты в 1661 году, а в 1682 году резиденция двора была окончательно установлена в Версале, соединенном новыми дорогами со столицей. Кольбер предпринял последнюю попытку удержать короля в Париже и направить огромные суммы, которые расходовались в Версале, на завершение строительства Лувра. Сама унылость Версаля, оставлявшего все для создания, была дополнительной привлекательностью в глазах Людовика XIV. Большой трудностью, с которой пришлось столкнуться при создании Версаля, была нехватка воды, и ее, после того как различные другие попытки потерпели неудачу, надеялись преодолеть с помощью канала, который должен был доставить воды реки Эр в королевскую резиденцию. В 1681 году на этой работе было задействовано 22 000 солдат и 6000 лошадей с такими последствиями болезней, что войска, стоявшие лагерем в Ментеноне, где выполнялась основная часть работ, стали непригодны ни к какой службе. 12 октября 1678 года мадам де Севинье пишет Бюсси-Рабютену:

“Король желает отправиться в Версаль, но, похоже, Бог этого не делает, судя по трудностям подготовки зданий к заселению и ужасающей смертности рабочих, которых каждую ночь увозят в повозках, наполненных мертвецами. Это ужасное происшествие держится в

секрете, чтобы не вызывать тревоги и не омрачать атмосферу этого праздника без правил. Ты же знаешь этот *bon mot* версальский”.

На строительство акведука в Ментеноне, руины которого можно увидеть до сих пор, было потрачено девять миллионов, затем строительство было прервано войной 1688 года, и работы так и не были продолжены. Вместо этого вся вода из бассейнов и снег, выпавший на равнине между Рамбуйе и Версалем, были доставлены в последний рядом подземных водотоков.

Однако никаким трудностям — даже эпидемии или разорение страны из—за огромных затрат - не было позволено помешать “развлечениям короля”. Дворец вырос, и его гигантские сады наполнились статуями, а леса - деревьями.

При Людовике XV. Версаль был примечателен главным образом тем, что был ареной расточительности мадам де Помпадур и распутства мадам Дж. дю Барри. Мте. Кампан описал нам жизнь, очень скучную жизнь “мадам”, дочерей короля. Тем не менее, до великой революции, после которой он был лишь тенью своего бывшего облика, город Версаль всю свою жизнь черпал из замка.

Приближаясь из города, войдя в дворцовую решетку со стороны *Площади Армии*, мы попадаем в огромный *Двор статуй*— “соленнель и утро”. В центре находится конная статуя Людовика XIV. работы Петито и Картелье. Многие из окружающих статуй были привезены с *моста Согласия* в Париже. Два выступающих крыла закрывают *Королевский двор* и отделяют его от *Двора принцев* слева и *двора Шапель* справа. За *Королевской улицей*, глубоко утопленной в более поздних постройках, находится двор, называемый из-за его тротуара *Мраморной улицей*, окруженный маленьким старым красным замком Людовика XIII.

The *Мраморный двор* иногда использовался как театр при Людовике XIV, и там давали оперу *Алкестида*. Это представляет особый интерес, поскольку ни один посторонний человек не может взглянуть на балкон второго этажа, не вспомнив Марию-Антуанетту, появившуюся там в одиночестве, к ярости народа, 6 октября 1789 года.

В Версальском дворце никогда не бывали члены королевской семьи с тех пор, как 6 октября к этому двору подъехала вереница экипажей, чтобы увезти Людовика XVI. и его семью в Париж.

Из *Большого двора* в сады можно попасть по переходам либо с *улицы Принцев* слева, либо с *улицы Шапель* справа. В этом дворце поочередно было три часовни. Первая, построенная Людовиком XIII, находилась рядом с мраморной лестницей. Второй, построенный Людовиком XIV, занимал место существующего *Салона красоты*. Нынешняя часовня, построенная в 1699-1710 годах, является последней работой Мансара.

Here we may think of Bossuet, thundering before Louis XIV., “*les royaumes meurent, sire, comme les rois,*” and of the words of Massillon, “*Si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée, la plus auguste de l’univers, pour vous juger, pour faire le terrible discernement,*” etc. Здесь мы можем представить себе Людовика XIV. ежедневно присутствовал на Мессе, и его придворные, особенно дамы, тоже присутствовали, чтобы польстить ему, но с радостью убегали, если думали, что его там не будет

Вся мебель Версаля была продана во время революции (в 1793 году), и, хотя несколько предметов были восстановлены, дворец по большей части без мебели и представляет собой немногим больше обширной картинной галереи. Из вестибюля часовни открываются две галереи на первом этаже северного крыла. Одна из них - *Галерея скульптур*; другая,

разделенная разными залами с видом на сад, - это *Галерея истории Франции*. Первые шесть комнат последнего составляли апартаменты герцога де Мэна, весьма избалованного сына Людовика XIV. и мадам де Ментенон.

В конце галереи (но попасть туда теперь можно только с улицы Сервуар) находится *Оперный зал*. Несмотря на страсть Людовика XIV. к драматическим представлениям, во время его правления во дворце не было построено ни одного театра. Некоторые пьесы Мольера и Расина ставились в импровизированных театрах в парке; другие - в залах дворца без декораций и костюмов; "*Аталия*" Расина перед королем и мадам де Ментенон в исполнении юных леди Сен-Сир. Нынешний оперный театр был построен Жаком Анж-Габриэлем при Людовике XV. для мадам де Помпадур и закончен для мадам Дюбарри. дю Барри.

Оперный театр был торжественно открыт в день бракосочетания дофина с Марией-Антуанеттой, а девятнадцать лет спустя стал местом проведения банкета, события которого были представлены в столь роковой для монархии манере, устроенного телохранителями короля для офицеров полка, прибывшего из Фландрии....

Сад перед дворцом еще не испытал на себе успокаивающую силу возраста: он выглядит почти новым; через двести лет он будет великолепен. Длинные линии здания с его двумя обширными крыльями нарушаются только верхушкой часовни, возвышающейся над левым крылом.

Пышные массы зелени, образованные подстриженными тисами по краям садов, производят наиболее благоприятный эффект и ярко контрастируют с темным фоном каштанов, нижняя часть которых подстрижена, но верхняя ложится густой тенью на великолепные сады с их множеством статуй. Эти сады - шедевр Ленотра и геометрического садоводства, украшенный вазами, фонтанами и апельсиновыми деревьями. Любители естественного могут придраться к этим искусственным садам, но в них есть много грандиозного и благородного; и, как сказал Вольтер: "*Критиковать Версаль проще простого*".

Сады нуждаются в оживлении фигур, для которых они были задуманы в качестве фона при веселых дворах Людовика XIV. и Людовика XV. как изображено на картинах Ватто; но Воспоминания того времени позволяют нам дополнить их тысячью форм, которые уже давно превратились в прах, сосредоточившись вокруг великого короля: "*Выдающийся танцующий в версальских садах, танцующий в лучах солнца*".

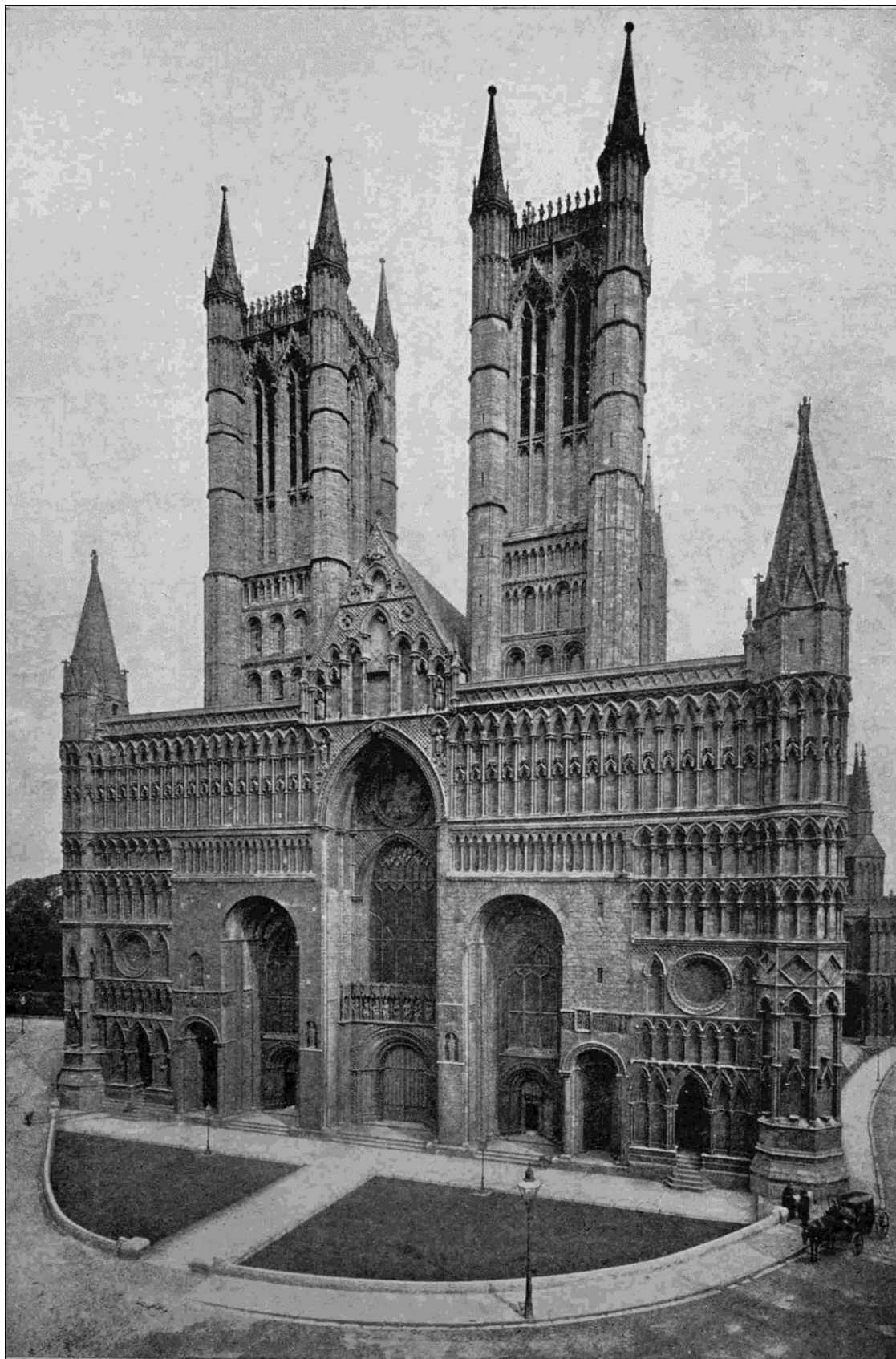
Вид великолепных террас перед дворцом напомнит о ночных прогулках придворных, так искаженных врагами Марии-Антуанетты.

Очень величественный вид открывается с главной аллеи — огромные фонтаны со множеством фигур на переднем плане; затем блестящий *Верхний Тапис* между массивами роскошного леса; затем *Бассейн д'Аполлони* большой канал, простирающийся до далеких лугов и рядов естественных тополей.

Дни под Парижем (Лондон, 1887)

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР Линкольна. ТОМАС ФРОГНАЛЛ ДИБДИН.

Добро пожаловать в Линкольн! Со времени моего первого посещения этого древнего города, или, скорее, этого почтенного собора, более двадцати летних солнц совершили свой яркий и приветливый путь, ибо первое, кажется, сливается со вторым. Между ними нет никакой пропорции. Население всего в двенадцать тысяч жителей и едва ли больше, чем обычная россыпь низеньких заурядных кирпичных домиков, являются всего лишь негармоничным дополнением к церковному зданию, построенному на вершине крутого и возвышенного холма, устремленного вверх своими тремя красивыми и массивными башнями к небесам и простирающегося в длину с его высоким нефом, хорами, божьей коровкой, боковыми приделами и двойными трансептами. Что касается *сайта*, то, насколько мне известно, нет собора, который подходил бы к нему



ЗАПАДНЫЙ ФАСАД ЛИНКОЛЬНСКОГО СОБОРА

При сравнительной оценке с "Йоркским собором" "Линкольн" может быть назван томом с более обширными наставлениями; и антиквар с более разнообразным удовольствием вцепляется в его страницы. Поверхность или экстерьер Линкольнского собора представляет собой по меньшей мере четыре совершенных образца последующих стилей первых четырех

орденов готической архитектуры. Большая часть фронта может быть такой же древней, как времена его основателя, епископа Ремигиуса,⁵ в конце одиннадцатого века: но даже здесь можно проследить вторжения и смешения вплоть до пятнадцатого века. Большие окна с углублениями относятся к этому позднему периоду и демонстрируют ужасающую ересь. Западные башни переносят вас в конец двенадцатого века: затем следует замечательный образец раннего английского языка, или стрельчатая арка. Трансепты начинаются с Тринадцатого и заканчиваются в середине четырнадцатого века; а внутреннее убранство, особенно хоры и боковые нефы, изобилует самыми изысканными образцами того периода. Фрукты, цветы, овощи, насекомые, *каприччо* всех видов украшают арки или шахты и сверкают на капителях колонн. Вплоть до правления Генриха VIII. слева от меньшего южного крыльца, при входе, есть две частные часовни, которые являются совершенными произведениями искусства.

Там, где здание столь разнообразно и обширно, трудно соблюдать методичность; но читателю следует как можно скорее узнать, что здесь не только два ряда трансептов, как в Йорке, но и что больший трансепт - самый длинный в Англии, его длина не менее двухсот пятидесяти футов. Окно южного трансепта круглое и такого большого размера, что достигает двадцати двух футов в диаметре; оно украшено старинными витражами, теперь несколько потемневшими от времени и нуждающимися в немедленной чистке и ремонте. Я помню, как во время моего первого посещения этого собора я обошел весь *этажерку* с южной стороны и сразу оказался под этим великолепным окном, которое поразило меня своими размерами и украшениями. Тем не менее, из-за простоты, а также красоты эффекта изящно орнаментированным стрельчатым окнам северного трансепта Йоркского собора явно отдается предпочтение. Возникает вопрос, как эти окна, как в Йорке, так и в этом месте, избежали разрушения от солдат Кромвеля.... Галилея, расположенная слева от большого южного трансепта, является самым подлинным и восхитительным образцом ранней английской архитектуры. В *этой* черте Йорк, по сравнению с ней, одновременно мелок и отталкивающ.

Куда бы ни устремился взгляд или воображение ни уловило точку, на которой оно может упиваться построением остроумной гипотезы, внешний вид Линкольнского собора (около пятисот футов в длину) является неизменным источником удовлетворения

Давайте обратимся к большому западному фасаду; и каковы бы ни были искажения составных частей, давайте восхитимся его шириной и простотой; — грубой резьбой или, скорее, скульптурой, посвященной жизни основателя, святого Ремигия; и хотя нас ужасают окна с углублениями в перпендикулярном стиле, давайте снова и снова останавливаться, прежде чем войти в дверь бокового прохода. Все три двери слишком низкие, но посмотрите, какой высоты и какое пространство занимает эта передняя часть! Именно на этом месте, как уверял меня Корио, мой дорогой ушедший из жизни друг — около двадцати лет назад — стоял почти от заката до рассвета, поскольку весь фасад был залит мягким серебристым светом осенней полной луны. Прежде он не видел ничего столь грандиозного. Прежде он не чувствовал ничего столь волнующего. Планеты и звезды, вращающиеся по своим безмолвным и сверкающим орбитам в приглушенном сиянии над сводом нефа, придавали особую пикантность величию всей сцены: вдобавок к этому, ужасно глубокие звуки Великого Тома⁶ заставляли трепетать саму его душу! Здесь, когда колокол пробил два часа, казалось, сидели закутанные в саваны фигуры Ремигиуса, Блута и Джеффри Плантагенета,⁷ которые, поприветствовав друг друга формальными поклонами, быстро растворились при звуке “в воздухе”. Пропел петух, взошло солнце, и вместе с этим всему волшебству пришел конец. В жизни мало более чистых, но и более безумных удовольствий, чем это....

Читатель, возможно, может ожидать здесь чего-то вроде проведения сравнения между этими двумя великими соперничающими соборами Линкольна и Йорка; хотя он заметит, что многие общие моменты между ними были улажены ранее. Предпочтение Линкольну отдается главным образом из-за его мельчайших и разнообразных *деталей*; в то время как его *положение* производит на вас с первого взгляда такое смешанное впечатление благоговения и восхищения, что вы не можете избавиться от этого впечатления при более беспристрастном критическом рассмотрении его составных частей. Искушенный антиквар приверженец Линкольна и свил бы свое гнездышко на одной из остроконечных западных башен, чтобы отсюда открывался вид на огромную центральную башню, а за ее пределами - на прямую римскую дорогу, ведущую к Бартону, и сверкающие воды широкого и далекого Хамбера. Если бы не один человек такого склада, у вас была бы сотня коллекционеров внутри великого соперника в Йорке и без него. Его необъятность, его пространство, его сияние света и широта воздействия; его внушительная простота из—за сравнительной скудости мельчайших украшений - его высокий фонарь, сияющий, так сказать, у небесных врат, на вершине центральной башни: и, прежде всего, пробуждающая душу преданность, зажженная при взгляде на его обширный и несравненный хор, не оставляют ни тени сомнения в несомненном превосходстве этого последнего сооружения.

Библиографический, антикварный и живописный тур по северным графствам Англии и Шотландии (Лондон, 1838).

ХРАМ В КАРНАКЕ. АМЕЛИЯ Б. ЭДВАРДС.

Теперь мы оставили деревню позади и ехали по широкой равнине, в одних местах бесплодной и холмистой, в других - поросшей жесткой полусухой травой и кое-где усеянной зарослями пальм. Нил лежал низко, его не было видно, так что долина, казалось, непрерывно простиралась до гор по обе стороны. То оставляя слева гробницу шейха, увенчанную небольшим куполом и затененную группой тамарисков; то следуя по руслу пересохшего ручья; то огибая бесформенные насыпи, указывающие на место неисследованных руин, дорога, неровная, но прямая, вела прямо в Карнак. На каждом подъеме мы видели огромные пропилон, возвышающиеся все выше над пальмами. Однажды, но всего на несколько мгновений, в поле зрения появилась беспорядочная и широко раскинувшаяся масса руин, по-видимому, столь же обширных, как руины большого города. Затем наш путь нырнул в песчаную канавку, окаймленную глинобитными стенами и плантациями карликовых пальм. Внезапно эта канавка расширилась, превратившись в величественную аллею, охраняемую двойным рядом разбитых сфинксов, и привела к высокому пилону, одиноко возвышающемуся на фоне неба.

Рядом с этими величественными воротами, словно нарочно, росли заросли платанов и пальм; а за ними виднелись два пилон Храма. Сфинксы были колоссальными и достигали около десяти футов в длину. У одного или двух были бараньи головы. Остальные — числом около сорока или пятидесяти — все были без голов, некоторые расколоты на части, некоторые опрокинуты, другие настолько изуродованы, что походили на истертые потоком валуны. Этот проспект когда-то тянулся из Луксора в Карнак. Принимая во внимание расстояние (которое составляет всего две мили от храма к Храму) и короткие интервалы,

через которые установлены сфинксы, первоначально их не могло быть меньше пятисот, то есть по двести пятьдесят с каждой стороны дороги.

Спешившись на несколько минут, мы вошли в Храм; окинули взглядом открытый двор с его колоннадой, торопливо заглянули в несколько полуразрушенных боковых помещений и затем поехали дальше. В наших книгах говорилось, что мы видели маленький храм Рамсеса Третьего. Его назвали бы большим где угодно, только не в Карнаке.

Кажется, я помню остальное так, словно все это произошло во сне. Покинув маленький Храм, мы повернули к реке, обогнули глинобитные стены родной деревни и подошли к Большому Храму через его главный вход. Здесь мы вступили на то, что когда-то было еще одной большой аллеей сфинксов, с бараньими головами, покоящихся на постаментах, глубоко вырезанных иероглифическими надписями, и ведущих вверх от какой-то величественной пристани на берегу Нила.

И теперь башни, которые мы впервые увидели, проплывая мимо утром, возвышались прямо перед нами, величественные в руинах, сверкающие на солнце и выделяющиеся кремовым светом на фоне голубых глубин неба. Один был почти совершенен; другой, разрушенный, словно от толчка землетрясения, все еще был таким высоким, что араб, карабкающийся с блока на блок на середине его огромной высоты, казался не больше белки.



ХРАМ В КАРНАКЕ.

На пороге этого огромного портала мы снова спешили. Бесформенные насыпи из грубого кирпича, обозначавшие границы древней кольцевой стены, простирались далеко по обе стороны. Перед нами открылась необъятная панорама колонн и пилонов, ведущих к огромному обелиску. Мы вошли внутрь, огромные стены возвышались над нашими головами, как утесы, и вошли в Первый двор. Здесь, посреди большого четырехугольника, открытого небу, возвышается одинокая колонна, последняя в центральной аллее из двенадцати, некоторые из которых, разрозненные толчком, лежат так же, как упали, подобно скелетам позвоночных монстров, выброшенных Наводнением на берег.

Пересекая этот Двор в ярком солнечном свете, мы подошли к массивному дверному проему между еще двумя пропилонами — дверному проему, великолепно украшенному цветными барельефами; пропилоны были просто водопадами упавших блоков, нагроможденных справа и слева в грандиозном беспорядке. Карниз дверного проема исчез. Остался только выступающий фрагмент камня для перемычки. Этот камень в идеальном состоянии имел сорок футов и десять дюймов в поперечнике. Дверной проем, должно быть, достигал добрых ста футов в высоту.

Мы пошли дальше. Оставив справа изуродованного колосса с выгравированным на руке и груди картушем Рамзеса II, мы пересекли тень на пороге и вошли в знаменитый Гипостильный зал Сети Первого.

Это место, о котором много писали и часто рисовали; но о котором никакие письма и никакое искусство не могут передать большего, чем уменьшенное и бледное впечатление. Описать это в смысле создания узнаваемого образа с помощью слов невозможно. Масштаб слишком огромен; эффект слишком потрясающий; ощущение собственной тупости, ничтожества и неспособности слишком полное и сокрушительное. Это место, которое погружает вас в тишину; которое, так сказать, освобождает вас не только от слов, но и от идей. И это не только первый эффект. Позже в том же году, когда мы вернулись вниз по реке, пришвартовались неподалеку и провели долгие дни среди руин, я обнаружил, что мне так и не удалось сказать ни слова в Большом Зале. Другие могли бы измерить обхват этих огромных колонн; другие могли бы лазить туда-сюда, выяснять точки обзора и проверять точность Уилкинсона и Мариетты; но я мог только смотреть и молчать.

И все же смотреть - это кое-что, если только удастся запомнить; и Большой зал Карнака запечатлен в каком-то темном уголке моего мозга до тех пор, пока у меня есть память. Я закрываю глаза и вижу это так, как если бы я был там — не все сразу, как на картинке; но постепенно, по мере того, как глаз обращает внимание на крупные объекты и путешествует по расширенному полю зрения. Я снова стою среди этих могучих колонн, которые расходятся лучами в проспекты, с какой бы точки на них ни свернул. Я вижу их окутанными клубящимися тенями и широкими полосами света. Я вижу их изваянными и раскрашенными в виде фигур Богов и Королей, с гербами королевских имен, с жертвенными алтарями, формами священных животных и эмблемами мудрости и истины. Стволы этих колонн огромны. Я стою у подножия одной из них — или того, что кажется подножием; ибо первоначальная мостовая погребена в семи футах под ней. Шестеро мужчин, стоящих с вытянутыми руками, кончик к кончику пальца, едва могли обхватить его. Он отбрасывает тень шириной в двенадцать футов — такую тень могла бы отбрасывать башня. Капитель, выступающая так высоко над моей головой, выглядит так, словно ее поместили туда для того, чтобы поддерживать небеса. Он вырезан в виде распутившегося лотоса и сияет неувядающими красками — красками, которые все еще свежи, хотя нанесены руками, пролежавшими в пыли три тысячи лет и более. Потребовалось бы не шесть человек, а дюжина, чтобы обмерить изогнутый край этой изумительной лилии.

Таковы двенадцать центральных колонн. Остальные (числом сто двадцать две) тоже гигантские, но меньших размеров. От крыши, которую они когда-то поддерживали, остались только балки. Эти балки сделаны из камня — огромные монолиты, вырезанные и раскрашенные, соединяющие пространство от колонны к колонне и отбрасывающие на утопанную почву полосы тени.

Оглядывая центральную аллею вверх и вниз, мы видим на одном конце огнеподобный обелиск, на другом - одинокую пальму на фоне пылающей горы. Справа, слева, проходя

поперек длинных рядов колонн, мы замечаем отблески колоссальных барельефов, украшающих стены без крыши во всех направлениях. Король, как обычно, присутствует в каждой группе и совершает обычные акты поклонения. Боги принимают и одобряют его. Наполовину на свету, наполовину в тени, эти стройные, фантастические формы выделяются резко, четко и бесцветно; каждая фигура около восемнадцати-двадцати футов в высоту. Едва ли они могли выглядеть более странно, когда огромная крыша была на своем месте и царили вечные сумерки. Но трудно представить, что крыша горит, а небо закрыто. Все выглядит так, как есть; и почему-то кажется, что между такими колоннами не должно быть ничего отделяющего их от бесконечных голубых глубин небес....

Возможно, путешественник, впервые оказавшийся посреди рощи *веллингтонии гигантской*, испытывает нечто вроде того же всепоглощающего чувства благоговения и чуда; но этим огромным деревьям, хотя на их выращивание ушло три тысячи лет, не хватает пафоса и таинственности, которые являются результатом человеческого труда. Они не пускают своих корней на протяжении шести тысяч лет истории. Они не были политы кровью и слезами миллионов.⁸ Их листья не знают звуков менее музыкальных, чем пение птиц или завывание ночного ветра, проносящегося над высокогорьем Калавероса. Но каждый вздох, который доносится по расписным проходам Карнака, кажется, отзывается эхом на вздохи тех, кто погиб в каменоломнях, от весла и под колесами колесницы завоевателя.

Тысяча миль вверх по Нилу (Лондон, 2-е изд., 1889).

SANTA MARIA DEL FIORE. ЧАРЛЬЗ ИРИАРТЕ.

Документ, которым совет муниципалитета Флоренции в 1294 году принял решение о возведении ее кафедрального собора, является историческим памятником, в котором отражен великодушный дух флорентийцев.

“Учитывая, что все поступки и работы людей, которые могут похвастаться знатным происхождением, должны носить характер величия и мудрости, мы приказываем Арнольфо, руководителю работ нашей коммун, изготовить модель или проект здания, которое заменит церковь Санта-Репарата. Он будет демонстрировать такое величие, что ни промышленность, ни человеческие силы не превзойдут его.... Правительство не должно предпринимать ничего, кроме как в ответ на желание более чем щедрого сердца, которое выражает в своих ударах сердца всех своих граждан, объединенных одним общим желанием: именно с этой точки зрения следует рассматривать архитектора, которому поручено строительство нашего собора ”.

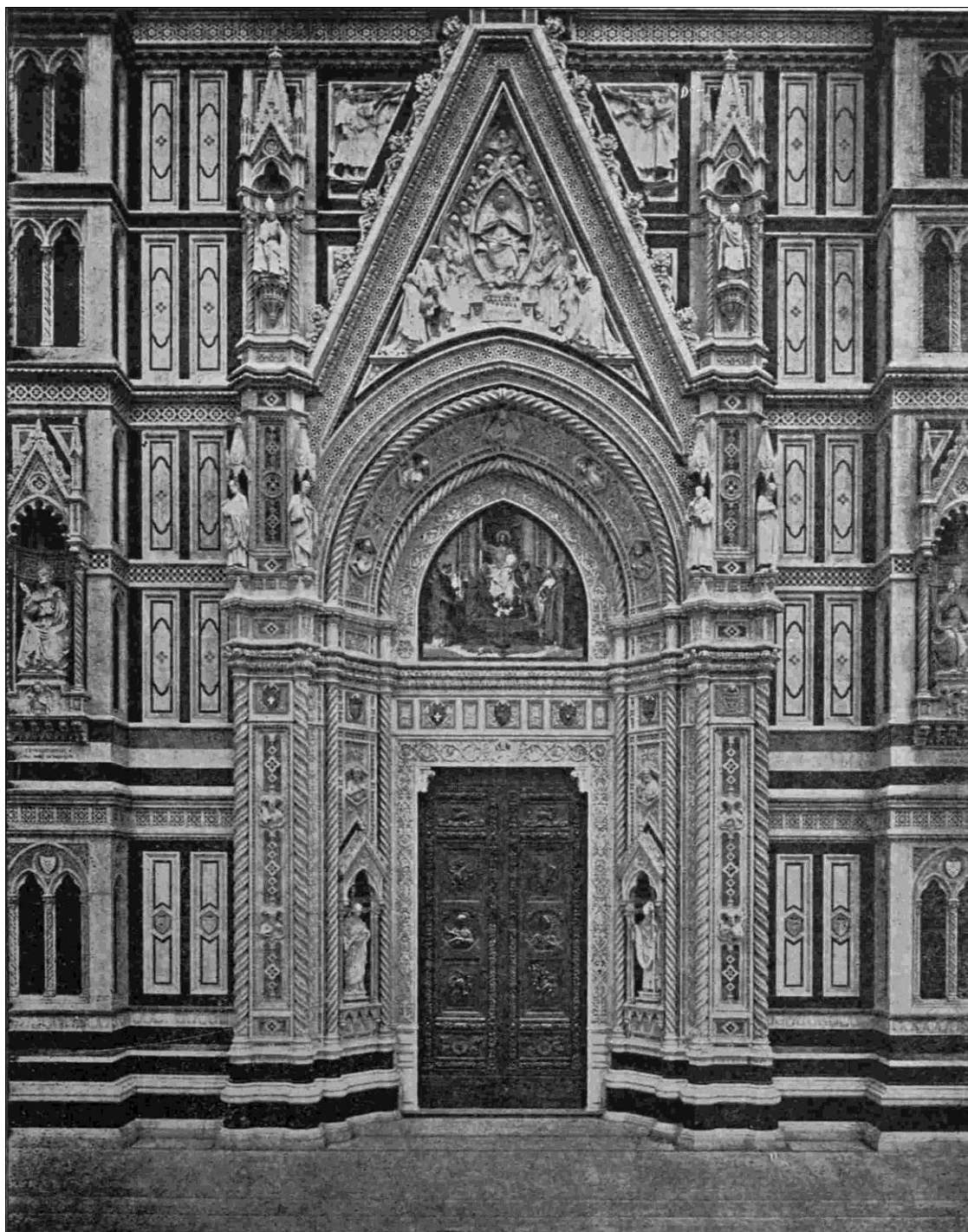
Следует признать, что трудно было бы выразить более благородную идею и более возвышенное чувство, чем это.

Название собора, очевидно, является намеком на лилию, геральдическую эмблему Флоренции. Церемония закладки первого камня состоялась 8 сентября 1298 года; Папа Бонифаций VIII. был представлен его легатом, кардиналом Пьетро Валериано. План Арнольфо представлял собой латинский крест с тремя нефами, каждый из которых был разделен на четыре аркады с острыми заостренными арками. В центре креста, под сводом купола, было отведено пространство, окруженное *рингьеройс* открытыми сторонами, по оси

которой располагался алтарь, а в каждом из его маленьких ответвлений располагались пять прямоугольных часовен. Стены были голыми, и только архитектура служила украшением; эффект, однако, был в целом впечатляющим.

Арнольфо не закончил свою работу; он умер около 1230 года, оставив церковь завершенной только до капителей, предназначенных для поддержки арок. В 1332 году Джотто был назначен его преемником, и около двухсот лет работа продолжалась без перерыва под руководством самых достойных людей.

Именно Джотто мы обязаны этой необычной пристройкой к Кафедральному собору, столь известной во всем мире под названием Кампанила; ее фундамент был заложен в 1334 году, после того как была снесена маленькая церковь Сан-Занобио. Его высота 85 метров; Джотто, однако, рассчитал 94 метра в своем плане и намеревался завершить квадратную колонну пирамидой, подобной колокольне собора Святого Марка в Венеции; но он не смог завершить свою работу, и его преемник, Таддео Гадди, запретил это дополнение. Колокольня имеет шесть отделов; первый и второй, которые легко осмотреть, украшены скульптурой, выполненной Андреа Пизано по эскизам Джотто....



ФАСАД САНТА - МАРИЯ - ДЕЛЬ - ФЬОРЕ

Даже рискуя показаться банальным, здесь следует упомянуть высказывание, приписываемое Карлу V. Когда он вступил во Флоренцию после осады; он остановился перед Колокольной, долго созерцал ее, а затем воскликнул: “Они должны сделать для Колокольни футляр и выставять ее как драгоценность”.

Поднявшись на вершину башни, мы можем пересчитать один за другим купола, башни и памятники и полюбоваться прекрасным пейзажем, который окружает город цветов. В этой башне находятся семь колоколов, самый большой из которых, отлитый в 1705 году взамен разбитого, весит не менее 15 860 фунтов.

Среди архитекторов, сменивших Джотто, мы должны назвать мастера мастеров, который был, пожалуй, самым бесспорно прославленным из архитекторов Пятнадцатого века, —

Филиппо Брунеллески. В 1421 году он начал строительство великолепного купола, венчающего собор. Это был его шедевр, превосходящий по смелости и гармонии все памятники современного искусства. Всем известно, что этот купол двойной: внутренний корпус имеет сферическую форму, а между ним и внешним куполом расположены лестницы, цепи, противовесы и все строительные принадлежности, которые делают его долговечным. Этот купол был закончен всего через пятнадцать лет после смерти великого Филиппо (1461). Она вдохновила Микеланджело на создание собора Святого Петра в Риме, а Леон Баттиста Альберти взял ее за образец при строительстве знаменитого храма в Римини, который он оставил незаконченным. Андреа дель Вероккио, прекрасный скульптор *Enfant au dauphin* и Гробницы Медичи в старой ризнице, спроектировал и выполнил шар, а Джованни ди Бартоло завершил узел, на котором стоит Крест.

В церкви находится несколько гробниц, среди прочих гробниц Джотто, заказанных Бенедетто да Майано Лоренцо Великолепным, и гробницы знаменитого органиста Антонио Скуарчалупи, любимца Лоренцо, которому “Великолепный” написал эпитафию. Считается, что Поджо покоится в Санта-Мария-дель-Фьоре. Саркофаг Альдобрандино Оттобруни находится рядом с дверью Серви.

Я сказал, что стены голые, то есть архитектура не играет на них большой роли, но в здании находится ряд работ высочайшего уровня Донателло, Микелоццо, Гиберти, делла Роббиа, Сансовино, Бандинелли и Андреа дель Кастаньо. Именно у дверей Серви Доминико ди Микелино 30 января 1465 года написал Данте - дань уважения, запоздало отданную памяти князя поэтов обществом флорентийцев, которые были не кем иным, как рабочими, занятыми на строительстве собора. Под этими арками, где Боккаччо произнес свои страстные слова, обращенные к памяти автора *Божественной комедии*, Микелино изобразил Данте одетым в красную тогу и увенчанным лавром, держащим в одной руке стихотворение, а другой указывающим на символические круги. Надпись гласит, что исполнением этой фрески обязан одному из комментаторов Данте, маэстро Антонио из ордена францисканцев.

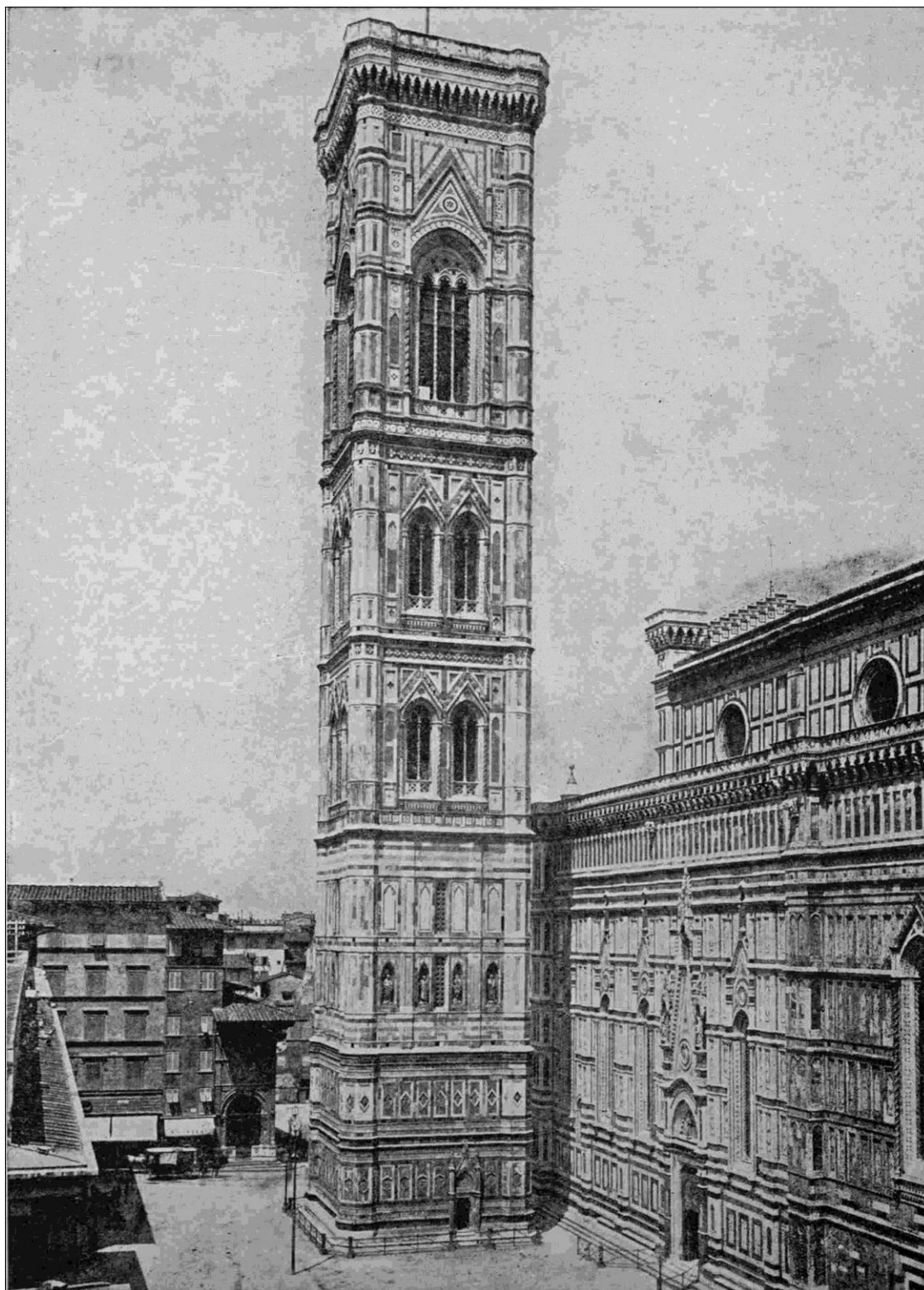
Флоренция: история—Медичи—гуманисты—Литература—Искусство (Париж, 1881).

КОЛОКОЛЬНЯ ДЖОТТО. МИССИС ОЛИФАНТ.

Из всех прекрасных вещей, которыми Джотто украсил свой город, ни одна не производит такого сильного впечатления на иностранного гостя — *форестьера*, которого он и его товарищи никогда не принимали в расчет, хотя в наши дни мы занимаем такое большое место среди почитателей его гения, — как прекрасная Кампанила, возвышающаяся у великого собора, подобно белой королевской лилии рядом с Марией Благовещенской, стройная, сильная и вечная в своей утонченной грации. Не часто бывает, чтобы мужчина начинал новую профессию, когда ему приближается шестьдесят, или даже выходил на новый путь, выходящий за рамки привычной рутины. Но Джотто, похоже, без малейших колебаний перешел от своих красок и панно к менее простым в обработке материалам строителя и скульптора, ни разу не отступив от великого предприятия и не усомнившись в собственных силах его осуществить. Его фрески, алтари и распятия, работы, к которым он так давно привык и которые он мог с удовольствием выполнять в собственной мастерской или на

прохладных новых стенах церкви или монастыря, окруженный подготовленной школой молодых художников, помогавших ему, насколько это было возможно, отличались от сложных расчетов и измерений, с помощью которых только высокая башня, прямая и легкая, как лилия, могла взмыть так высоко и так легко выделяться на фоне итальянского неба. Уже не просто карандаш или кисть, но циркуль и причудливые математические инструменты, арифметические расчеты, не являющиеся произведением искусства, тщательное взвешивание пропорций, подсчеты количества и баланса, должно быть, изменили характер тех предварительных занятий, которыми должен заниматься каждый художник, прежде чем приступить к великой работе. Подобно поэту или романисту, когда он сворачивает с цветистых путей художественной литературы и вымысла, где он не обременен никакими ограничениями, кроме художественных ценностей и личной воли, на серьезный и проторенный путь истории, художник, должно быть, тоже что-то чувствовал, когда он отвернулся от свободы и поэзии искусства к этому первому научному начинанию. К этому времени собор был уже почти закончен, его фасад не был изуродован и оголен, как сейчас, а украшен статуями в соответствии с планом старого Арнольфо, который умер более тридцати лет назад; но не было колокольни, не было сопутствующего звона мира и нежности, который уравнивал бы хриплый голос старого *вакки* с его железным голосом. Джотто, похоже, с головой окунулся в работу не только без нежелания, но и с энтузиазмом. Первый камень в фундамент здания был заложен в июле того же года на глазах у всего величия Флоренции; и художник сразу же приступил к своей работе, воплотив самое поэтическое произведение в своей жизни в мраморе и камне, среди каменной крошки, пыли и пламени людных улиц. В то же время он спроектировал, хотя и не уверен, прожил ли он достаточно долго, чтобы выполнить проект, новый фасад собора, заменив старые статуи Арнольфо чем-то лучшим и подняв над дверным проемом изящную дарохранительницу, которую мы видим на картине Почетти, изображающей посвящение святого Антонино в епископы собора Святого Марка. Приятно было бы верить, что, пока закладывался фундамент Колокольни и продвигались более грубые каменные работы, художник немедленно приступил к более подходящей работе и украсил фасад Дуомо резьбой, мягкими оттенками этого тонированного мрамора, который так нежно сочетается друг с другом, и замысловатыми балдахинами, нежными, как пенопласт; но уверенности в этом, кажется, нет. О самой Колокольне трудно говорить обычными словами. Богатство поверхности, покрытой прекрасными группами, заключенными в изящную мраморную рамку, на которой сверху донизу едва ли найдется ровное или незакрашенное место, с тех пор вызывает восхищение художников и всего мира. Но мы признаем, со своей стороны, что именно сама структура дает нам тот мягкий экстаз созерцания, ощущение совершенства, перед которым ум останавливается на мгновение, замолкает и наполняется полнотой непрерывной красоты, которую так редко дает искусство, хотя Природа часто достигает этого простейшими средствами, через изысканное совершенство цветка или полосы летнего неба. Точно так же, как мы смотрели на закат, мы смотрим на башню Джотто, парящую высоко в голубом воздухе, во всех чудесных рассветах и лунном свете Италии, на быструю темноту, затеняющую ее белое величие при звоне Аве Мария, и на золотое сияние солнечных лучей, сопровождающих полуденного Ангела. Между торжественной древностью старого Баптистерия и историческим мраком великого собора он возвышается подобно лилии — если не сказать, скорее, как сам великий Ангел, приветствующий ту, кто была благословлена среди женщин, и продолжающий это прекрасное приветствие, музыкальное и сладостное, как его собственная красота, столетие за столетием, день за днем.

Создатели Флоренции (Лондон, 1876).



ФЛОРЕНТИЙСКАЯ КОЛОКОЛЬНЯ

"КАМПАНИЛА" ДЖОТТО. ДЖОН РЕСКИН.

В его первой привлекательности для постороннего есть что-то неприятное; смесь, как ему кажется, чрезмерной суровости с чрезмерной мелочностью. Но пусть он уделит этому время, как и подобает любому другому совершенному искусству. Я хорошо помню, как в детстве я презирал эту колокольню и считал ее слишком гладкой и законченной. Но с тех пор я много раз жил рядом с ним и смотрел на него из своих окон при солнечном и лунном свете, и я не скоро забуду, какой глубокой и мрачной показалась мне дикость северной готики, когда я впоследствии впервые стоял под фасадом Солсбери. Контраст действительно странный, если его можно быстро ощутить, между этими серыми стенами, поднимающимися из своего тихого, покрытого травой пространства, как темные и бесплодные скалы из зеленого озера, с их грубыми, плесневеющими, крупнозернистыми стволами и тройными огнями, без узора или иного украшения, кроме гнезд куниц в вышине над ними, и этой яркой, гладкой, солнечной поверхностью из светящейся яшмы, этими спиральными стволами и волшебными узорами, такими белыми, такими тусклыми, такими кристаллическими, что их легкие очертания едва прослеживаются в темноте на бледном небе на Востоке, что кажется невероятным. безмятежная высота горного алебаstra, окрашенного в цвет утреннего облака и чеканного, как морская раковина. И если это, как я полагаю, образец и зеркало совершенной архитектуры, то разве не следует кое-чему научиться, оглядываясь назад, на раннюю жизнь того, кто ее вырастил? Я сказал, что Сила человеческого разума расцвела в Дикой природе; гораздо больше любви и понимания этой красоты, каждая линия и оттенок которой, как мы видели, в лучшем случае является поблекшим изображением повседневной работы Бога и остановленным лучом какой-то звезды творения, должно быть проявлено главным образом в местах, которые Он осчастливил, посадив там ели и сосны. Не в стенах Флоренции, а среди далеких полей ее лилий воспитывался ребенок, которому предстояло вознести этот надгробный камень Красоты над сторожевыми башнями и войной. Вспомните все, кем он стал; посчитайте священные мысли, которыми он наполнил Италию; спросите тех, кто последовал за ним, чему они научились у его ног; и когда вы подсчитаете его труды и получите их свидетельство, если вам покажется, что Бог действительно излил на этого Своего слугу не обычную и не сдерживаемую часть Своего Духа, и что он действительно был царем среди детей человеческих, вспомните также, что надпись на его короне была надписью Давида: "Я взял тебя из овчарни и от следования за овцами".

Семь архитектурных светильников (Лондон, 1849).

ДОМ ЖАКА КЕРА В БУРЖЕ. АД. БЕРТИ.

Несомненно, Жак Кер, этот гражданин скромного происхождения, который благодаря своим заслугам достиг высшего государственного положения в эпоху, когда безраздельно властвовала аристократия, этот гениальный человек, который, создавая морскую торговлю для Франции, сколотил для себя такое огромное состояние, что смог способствовать освобождению своей собственной страны, поддерживая за свой счет четыре армии одновременно, был не из наименее важных фигур Пятнадцатого века. Потомки не всегда были справедливы к этому прославленному выскочке: его следовало бы поставить сразу после Жанны д'Арк, ибо меч Девы Домреми, возможно, был бы бессилён изгнать врага с

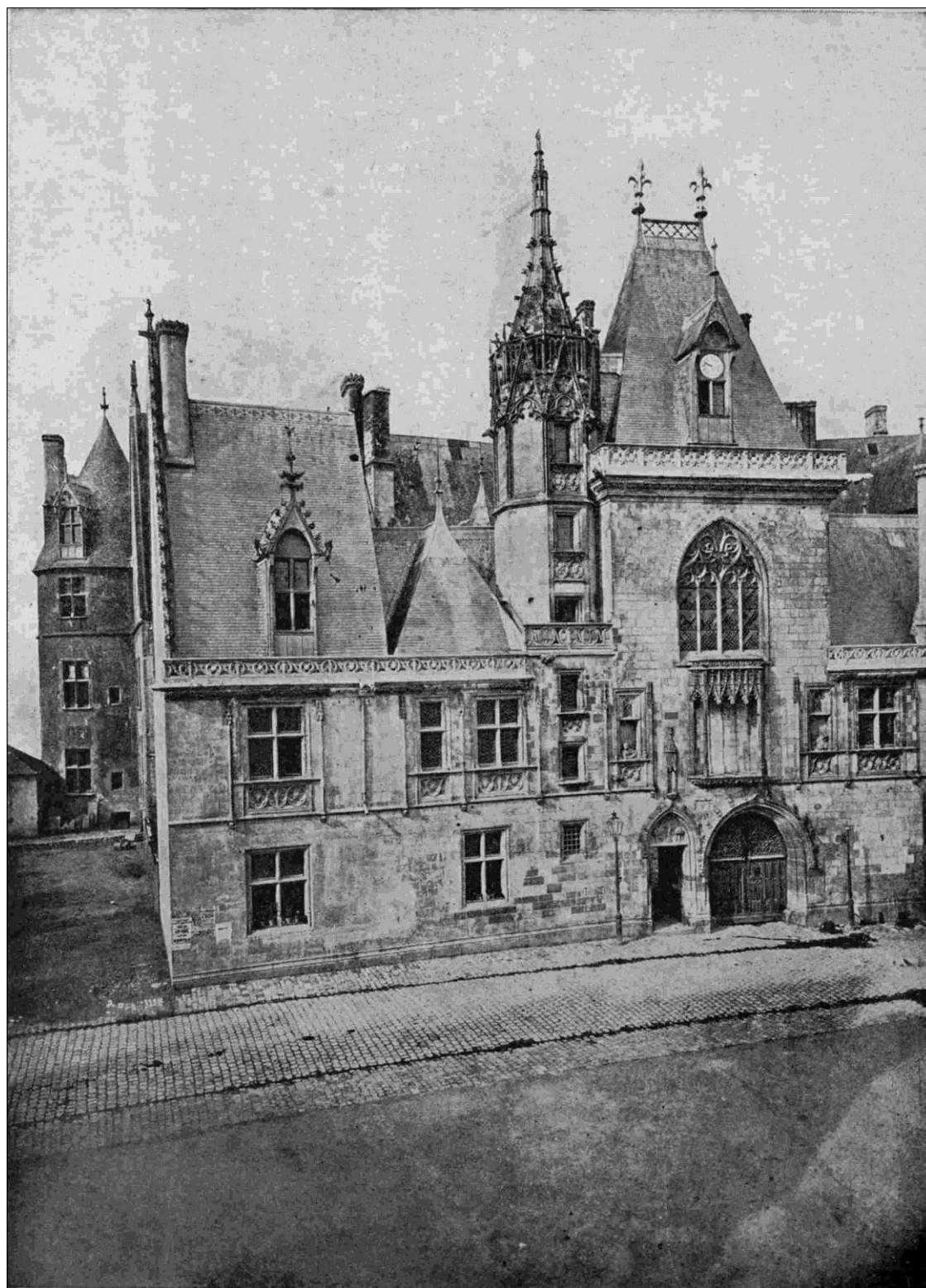
земли (которую трусливый король и не подумал отразить), без мудрой экономии и щедрых жертв с его стороны, которая в более поздний период была оставлена королем на растерзание своим придворным с той же постыдной неблагодарностью, которую он проявил к *святой либертрис* того времени. великая нация, которой он был так недостоин править.

Жак Кер был сыном скорняка или, согласно некоторым источникам, ювелира из Буржа. Вероятно, он следил за бизнесом своего отца, когда его ум и таланты привлекли к нему внимание Карла VII, который был вынужден укрыться в столице Берри из-за английских завоеваний. Король назначил его на монетный двор, затем назначил мастером этой отрасли управления и, наконец, *аргентье*, титул, эквивалентный суперинтенданту финансов. Кер, занимая свое новое блестящее положение, не забросил торговлю, которой был обязан своим состоянием; его корабли продолжали бороздить моря, а триста клерков помогали ему обменивать европейские товары на шелка и специи Востока и наживать состояние. Всегда удачливый в своих предприятиях, облагороженный⁹ королем в 1440 году и получивший от него множество важных политических миссий, он, вероятно, не знал, как противостоять головокружению, которое всегда охватывает людей низкого происхождения, достигших большого положения. Он демонстрировал необычайную роскошь, великолепие которой унижало гордость знатных придворных, возбуждало их ненависть и зависть и способствовало его разорению. Не придавая большого значения великим услугам, которые он оказал стране, таким как, например, дар в 200 000 крон золотом во время экспедиции в Нормандию, дворяне видели в великолепном *аржантье* только недостойного игрока, которого следовало лишить его огромного богатства¹⁰ ради их выгоды. С этой целью они организовали заговор. Кер был обвинен во множестве преступлений: его обвиняли в отравлении Агнес Сорель, которая сделала его своим душеприказчиком, в подмене денег и в различных других хищениях; его также упрекали в том, что он вымогал деньги на различные цели от имени короля

Приговор Жаку Керу не был полностью приведен в исполнение; он не был изгнан, а, напротив, был заключен в монастырь Кордельеров Бокера. С помощью одного из своих клерков, Жана де Вилледжа, который женился на его племяннице, он совершил побег и отправился в Рим, где папа Каликст III, в тот момент готовивший экспедицию против турок, поручил ему командование флотилией. Затем Кер отбыл, но, заболев по дороге, высадился в Чيو, где и умер в 1461 году. Его тело было похоронено в церкви Кордельеров на этом острове.

Из различных домов, которыми владел Жак Кер, тот, который считается одним из самых красивых во всей Франции, существует почти нетронутым и до сих пор известен под названием *Дом Жака Кера*, хотя сейчас он служит залом правосудия и мэрией. Этот дом, или, скорее, этот *отель*, был построен между 1443 и 1453 годами и обошелся в сумму, равную 215 000 франков наших денег. Для его строительства Кер, купив у одноименного феода одну из башен крепостных валов Буржа, обычно называемую *Tour de la chaussée*, построил на одном уровне с ней другую, более красивую башню, и эти две башни послужили началом для *manoir*, которая впоследствии получила название *Hôtel de la chaussée*. При его строительстве использовались камни, взятые со старых римских стен города, которые находились на месте нового *отеля*, и которые уже были снесены на основании хартии, данной Людовиком VIII. в 1224 году, согласно которой было дано разрешение на строительство валов и укреплений. Во время пересмотра судебного процесса Жака Кера при Людовике XI. *отель* был возвращен его наследникам, которые в 1552 году продали его государственному секретарю Клоду де л'Обеспину. Потомок последнего передал его Кольберу в 1679 году; Кольбер снова продал его городу Бурж 30 января 1682 года за сумму 33

000 ливров. Таким образом, дому Жака Кера было суждено стать *отель-де-виль*, и, как мы уже говорили, он существует по сей день.



ДОМ ЖАКА КЕРА, БУРЖ

План здания представляет собой неправильный пятиугольник, состоящий из различных корпусов зданий, соединенных без какой-либо симметрии, в соответствии с общим расположением почти всех средневековых гражданских и военных зданий. Большие башни - оригинальные постройки Жака Кера. Один был полностью реконструирован им, за исключением первого этажа, который является римской работой, о чем свидетельствуют

слои кирпича и каменной кладки; другой, напротив, получил только корону и новую внутреннюю отделку и, как и первый, был окружен башней, предназначенной служить клеткой для лестницы. Двор чести обширен и устроен так, что было легко общаться с разными частями *отеля*.

Фасад состоит из павильона, обрамленного двумя крыльями. Следуя устройству, заимствованному из военной архитектуры, были сделаны две двери: маленькая для пешеходов и большая, которая служила дверью почета, через которую входили Кавалеры. Оба имели стрельчатые арки и были украшены архивольтом с черепками. В одном из них еще около дюжины лет назад сохранились древние скульптурные панели и декоративные изделия из железа. Над этими дверями находится большая ниша с очень богатым орнаментом, в которой первоначально находилась конная статуя Карла VII. Справа и слева от него находятся фальшивые окна, в которых вы видите статуи слуги в одном и служанки в другом, оба в костюмах того периода. Над этой нишей стену прорезает большое окно с четырьмя стеклами, узор которого воспроизводит сердца, *гербы* владельца и *лилию*, знак признания его королем Карлом. Карниз из листьев образует верхнюю часть стены павильона, которую венчает очень высокая крыша с четырьмя покатыми и вогнутыми сторонами. На передней и задней сторонах этой крыши расположено большое световое окно, а на его боковых сторонах - ряд дымовых труб. На вершине крыши находится внушительный гребень, заканчивающийся двумя длинными шипами.

Задняя часть павильона точно такая же, как и передняя, за исключением статуи Кера, соответствующей статуе короля. Справа от павильона возвышается очень элегантная восьмиугольная колокольня; у ее основания находится балюстрада, по ажурной части которой проходит филатерия с девизом, который часто повторяется в здании и который прекрасно характеризует того, кто его принял:

À vaillans cœurs ¹¹ *rien d'impossible*.

Несмотря на разрушения, которым дом Жака Кера был обречен своей судьбой, это, безусловно, одно из самых интересных и лучше всего сохранившихся гражданских зданий средневековья. Здесь можно найти огромное количество информации об интимной жизни людей, которая так привлекает археологов. Если бы тот факт, что изучение зданий должно быть неразрывным спутником изучения истории, был менее очевиден, дом Жака Кера предоставил бы нам возможность продемонстрировать истину; на самом деле, изучив это здание, мы, безусловно, получим гораздо более четкое представление о нравах правления Карла VII, чем могли бы получить от множества лекторов по истории.

Jules Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*. (Париж, 1865).

ВАТ ПХРА КАО. КАРЛ БОК.

Первое представление о Сиаме, которое путешественник получает в Пакнаме, является наглядным примером того, что можно увидеть по всей стране. Как Константинополь называют Городом Мечетей, так и Бангкок с еще большим основанием можно назвать Городом Храмов. И не только в Бангкоке и его ближайших окрестностях, но и в самых отдаленных частях страны, везде, где сейчас или когда-либо жили несколько человек,

можно найти Ват с его изображением или коллекцией изображений Будды, окруженный бесчисленными фрачидами, теми любопытными сооружениями, которые каждый набожный буддист — а все буддисты в том или ином смысле набожны — возводит на каждом шагу как средство снискать благосклонность божества или искупить свои грехи. На плодородных равнинах, в глубине лесов, на вершинах высоких гор, во всех направлениях можно найти эти памятники всеобщей преданности вере, которая, возможно, больше, чем какая-либо другая, требует приверженца почти в каждом отдельном жителе земель, над которыми она когда-то господствовала. Труд, время и богатства, затраченные на эти сооружения, не поддаются исчислению....

Работа, которая, по крайней мере, по мнению многих, сделает правление его Величества самым запоминающимся в Сиаме, - это завершение строительства и посвящение великого королевского храма Пхра Шри Ратана Сатсадарам, или, как его обычно называют, Ват Пхра Као. Возведение этого великолепного сооружения было начато Пхра Путтха Йот Фа Чулалокком, “как храм Изумрудного Будды, палладиум столицы, во славу короля и как особое произведение королевского благочестия”. Этот храм был торжественно открыт грандиозным религиозным праздником в год Масенг, 7-й год цикла, 1147 (1785 г. н.э.), но, поскольку его очень спешно готовили к празднованию третьей годовщины основания столицы, он был незавершенным, были закончены только церковь и библиотека. Время от времени вносились различные дополнения, но храм оставался в незавершенном состоянии до тех пор, пока нынешний король не взошел на трон. Обет завершить работы был дан во вторник, 23 декабря 1879 года. Работы были начаты в течение следующего месяца и завершены в понедельник, 17 апреля 1882 года, в течение двух лет, трех месяцев и двадцати дней. Таким образом, королю Чулалонкорну было поручено ценой огромных затрат, полностью оплаченных из его личного кошелька, и благодаря огромным усилиям тех, кому была немедленно поручена работа, завершить это сооружение и в столетнюю годовщину основания столицы Сиаму придать городу его кульминационную славу.



ВАТ ПХРА КАО.

Работа была передана под непосредственное руководство братьев короля, каждому из которых была поручена определенная часть работы. Один, например, восстановил мраморную мостовую и украсил Обосот изображениями священного слона; в то время как второй обновил каменные надписи внутри Обосота; третий выложил медную дорожку в Обосоте; четвертый взялся восстановить всю инкрустацию жемчугом; другой взялся за работу по ремонту потолка, мощения и отделки стен и сделал три подставки для печатей

королевства; третий заменил сгнившие балки крыши; третий покрыл великую фра-хидею золотой черепицей, эффект которой при ярком солнечном свете изумительно виден. красивый - и отремонтировал и позолотил все маленькие фра—хедеи; другой обновил, отремонтировал и заново украсил все каменные украшения и цветочные горшки на территории храма, и сделал покрытые медью и позолотой фигуры демонов, и купил много мраморных статуй; два принца разделили между собой ремонт монастырей, обновив крышу там, где требовалось, покрасив, позолотив, замостив камнем и завершив капители колонн, и так далее. Таким образом, благодаря разделению труда, под влиянием преданности религии страны и братской преданности королю, великая работа была наконец завершена, после того как на строительство ушло ровно сто лет. 21 апреля 1882 года с величайшей помпой и среди всеобщего ликования была проведена церемония окончательного посвящения.

Под названием “Ват Пхра Као” подразумеваются различные здания, занимающие большую площадь, которые окружены стенами, украшенными искусными фресками. В центре находится храм, называемый Пхра Мародоп, построенный в форме креста, куда по торжественным случаям царь ходит послушать проповедь принца-первосвященника. Стены этого здания богато украшены инкрустацией, а потолок расписан целомудренным рисунком в синих и золотых тонах. Однако самой поразительной особенностью являются двери из черного дерева, искусно инкрустированные перламутровыми фигурами, изображающими невест, окаймленными богатым завитком. За этой королевской часовней находится великая фрачедея, называемая Шри Ратана Фрачедея, полностью покрытая позолоченными изразцами, которые специально изготовлены для этой цели в Германии по заказу Х.Р. Х. Кром Мун Адитсон Удом Дет.

На территории храма есть несколько других крупных зданий, но центром интереса этого места является сооружение Обосот, в котором находится знаменитый “Изумрудный Будда”, несравненная по красоте статуэтка из зеленого нефрита, найденная в Кианг-Хае в 1436 году нашей эры и, после различных превратностей судьбы, наконец, в целостности и сохранности помещенная в королевский храм в Бангкоке. Это изображение, в зависимости от времени года, по-разному облачено в золотые украшения и мантии. Изумрудный Будда воздвигнут так высоко, на самой вершине высокого алтаря, что его несколько трудно разглядеть, особенно из-за того, что света здесь не слишком много, а окна обычно плотно закрыты ставнями. Однако для удобства посетителей обслуживающий персонал за небольшую плату откроет одну или две тяжелые ставни, которые снаружи украшены позолоченными фигурами невест в искаженных позах. Когда, наконец, солнечные лучи проникают сквозь “тусклый религиозный свет” и яркий луч освещает блистательную фигуру, восседающую на троне над великолепными цветными вазами с настоящими цветами и их восковыми имитациями, золотыми, серебряными и бронзовыми изображениями Будды, божественной стеклянной посудой, лампами и подсвечниками, в которых кое—где все еще горят мерцающие свечи, и окруженную множеством многоярусных зонтиков, эмблем уважения, которым пользуется драгоценный камень, - сцена становится удивительно красивой и хорошо рассчитана на то, чтобы привлечь внимание окружающих. оказывает длительное воздействие на умы тех, кто воспитан видеть в спокойной, торжественной и исполненной достоинства фигуре Будды олицетворение всего хорошего здесь и символ всего счастья в загробной жизни. Пол Обосота выложен мозаикой из латуни, а стены украшены обычными бесперспективными фресками, представляющими сцены из сиамской или буддийской истории.

Именно в этом Обосоте проводится полугодовая церемония *Тунама*, или питья воды верности, когда подданные Сиамы через своих представителей, а также принцев и высших должностных лиц государства возобновляют или подтверждают свою клятву верности.

Церемония состоит из питья воды, освященной священниками, и проводится два раза в год — на третий день наступления пятого месяца сиамского месяца (т. е. 1 апреля) и на тринадцатый день убывания десятого месяца сиамского месяца (т. е. 21 сентября).

Приведенное выше описание дает лишь слабое представление об этом священном и историческом сооружении, которое отныне будет рассматриваться как символ правления нынешней сиамской династии и завершение строительства которого ознаменует новую эпоху в истории Сиама.

Храмы и слоны (Лондон, 1884).

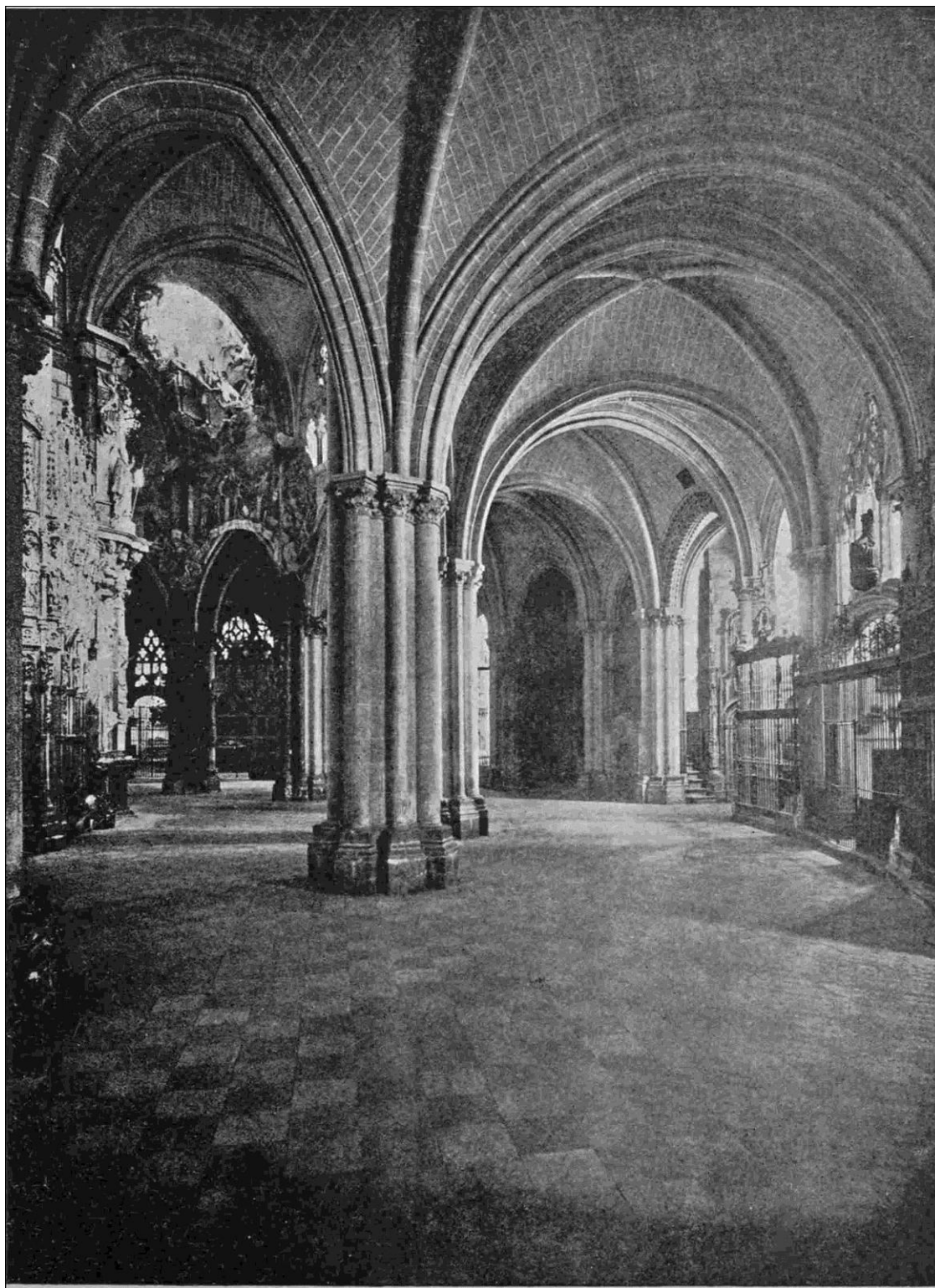
КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТОЛЕДО. THÉOPHILE GAUTIER.

Внешний вид Толедского собора гораздо менее вычурен, чем у собора Бургоса: в нем нет расцвета орнаментов, арабесок и колонн статуй, оживляющих портики; у него прочные контрфорсы, смелые и острые углы, толстая каменная облицовка, флегматичная башня, без изысков готической ювелирной работы, и он полностью покрыт красноватым оттенком, как у ломтика поджаренного хлеба или загорелой кожи паломника из Палестины; как будто для того, чтобы восполнить потерю, интерьер выдолблен и изваян, как грот из сталактитов.

Дверь, через которую мы вошли, сделана из бронзы и украшена следующей надписью: *Антонио Зуррено дель арте де оро и плата, фасебат эста медиа пуэрта*. Первое впечатление наиболее яркое и внушительное; церковь разделяют пять нефов: средний имеет неизмеримую высоту, а остальные рядом с ним, кажется, склоняют головы и преклоняют колени в знак восхищения и уважения; восемьдесят восемь колонн, каждая размером с башню и состоящая из шестнадцати соединенных вместе веретенообразных колонн, поддерживают огромную массу здания; трансепт пересекает большой неф между хорами и главным алтарем и образует руки креста. Архитектура всего здания однородна и совершенна, что очень редко встречается в готических соборах, которые обычно строились в разные периоды; первоначальный план был выдержан от одного конца до другого, за исключением нескольких расположений часовен, которые, однако, не нарушают гармонии общего эффекта. Окна, сверкающие изумрудными, сапфировыми и рубиновыми оттенками, вставленные в ребра камня, выполненные в виде колец, источают мягкий и таинственный свет, который внушает религиозный экстаз; а когда солнце светит слишком сильно, на окнах опускаются шторы из спартиума, и по зданию разливается тот прохладный полумрак, который делает церкви Испании такими благоприятными для медитации и молитвы.

Главный алтарь, или *ретабло*, сам по себе мог бы сойти за церковь; это огромное скопление маленьких колонн, ниш, статуй, листов и арабесок, о которых самое подробное описание дало бы лишь слабое представление; вся эта скульптура, которая простирается до сводчатой крыши и по всему периметру святилища, расписана и позолочена с невообразимым богатством. Теплые и коричневато-коричневые тона старинного золота, освещенные лучами и бликами света, прерываемыми при их прохождении узорами и выступами орнаментов, великолепно выделяются и создают самые восхитительные эффекты величия и богатства. Картины с золотым фоном, украшающие панели этого алтаря, не уступают по богатству красок самым блестящим венецианским полотнам; такое сочетание цвета со строгими и

почти иератическими формами средневекового искусства встречается редко; некоторые из этих картин можно было бы принять за первую манеру Джорджоне.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТОЛЕДО.

Напротив главного алтаря расположен хор, или, по испанскому обычаю, *силлерия*; он состоит из трех рядов стоек из резного дерева, выдолбленных и украшенных чудесной резьбой с историческими, аллегорическими и священными барельефами. Готическое искусство, находящееся на границе эпохи Возрождения, никогда не создавало ничего более чистого, более совершенного или лучше нарисованного. Эта работа, детали которой

ужасают, была приписана терпеливым резцам Филиппа де Бургоня и Берругете. Скамья архиепископа, которая выше остальных, имеет форму трона и занимает центр хора; эта великолепная столярная работа увенчана сверкающими колоннами из коричневой яшмы, а на антаблементе стоят алебастровые фигуры, также работы Филиппа де Бургунди и Берругете, но в более свободном и гибком стиле, элегантные и достойные восхищения. Огромные бронзовые столы для чтения, поддерживающие гигантские молитвенники, большие спартиевые коврики и два колоссальных органа, расположенных друг напротив друга, один справа, другой слева, завершают убранство....

Мозарабская капелла, которая существует до сих пор, украшена готическими фресками высочайшего интереса: сюжеты - сражения между толедцами и маврами; они находятся в состоянии идеальной сохранности, их краски такие яркие, как будто их нанесли вчера, и с их помощью археолог получил бы огромное количество информации об оружии, костюмах, амуниции и архитектуре, поскольку основная фреска представляет вид старого Толедо, который, несомненно, очень точен. На боковых фресках корабли, доставившие арабов в Испанию, изображены в деталях; моряк мог бы почерпнуть из них много полезной информации о малоизвестной истории средневекового военно-морского флота. Герб Толедо — пять звезд, *соболь на поле*, серебряный — повторяется в нескольких местах в этой часовне с низким сводом, которая, согласно испанской моде, закрыта решеткой прекрасной работы.

Часовня Богородицы, полностью облицованная прекрасно отполированным порфиром, яшмой и желто-фиолетовой *брекчией*, по богатству превосходит великолепие "*Тысячи и одной ночи*"; здесь сохранилось множество реликвий, среди них подаренный Святым Людовиком реликварий, в котором находится частица Истинного Креста.

Чтобы перевести дух, давайте, с вашего позволения, совершим экскурсию по монастырям, чьи строгие, но элегантные аркады окружают прекрасные зеленые заросли, сохраняемые в тени собора, несмотря на изнуряющую жару этого сезона; стены этого монастыря покрыты фресками в стиле Ванлоо, выполненными художником по имени Байе. Эти композиции просты и приятны по цвету, но они не гармонируют со стилем здания и, вероятно, вытесняют старинные работы, поврежденные веками, или считающиеся слишком готическими для людей с хорошим вкусом того времени. Очень уместно разместить монастырь рядом с церковью; это обеспечивает счастливый переход от спокойствия святилища к городской суматохе. Вы можете отправиться туда, чтобы прогуляться, помечтать или поразмышлять, не будучи вынужденным участвовать в молитвах и церемониях культа; Католики ходят в храм, христиане чаще остаются в монастырях. Такое отношение ума было прекрасно понято таким замечательным психологом, как Католическая церковь. В религиозных странах собор всегда является самым украшенным, богатым, позолоченным и витиеватым из всех зданий в городе; именно там можно найти прохладную тень и глубочайший покой; музыка там звучит лучше, чем в театре; и ему нет равных по пышности зрелищ. Это центральная точка, притягательное место, как Парижская опера. Мы, католики Севера, с нашими вольтеровскими храмами, понятия не имеем о роскоши, элегантности и комфорте испанских соборов; эти церкви обставлены и оживлены, в них нет ничего от нашего ледяного, пустынного вида; верующие могут жить в них в дружеских отношениях со своим Богом.

Ризницы и помещения капитула в Толедском соборе отличаются более чем королевским великолепием; ничто не может быть более благородным и живописным, чем эти обширные залы, украшенные с той солидной и суровой роскошью, секрет которой принадлежит только Церкви. Здесь представлены редкие столярные изделия из резного ореха или черного дуба, *портьеры* из гобелена или индийского дамаста, занавески из *парчис* роскошными складками, узорчатая парча, персидские ковры и фресковые росписи. Мы не будем пытаться

описывать их в деталях; мы расскажем только об одной комнате, украшенной замечательными фресками, изображающими религиозные сюжеты в немецком стиле, которым испанцы так удачно подражали и которые приписываются племяннику Берругете, если не самому Берругете, поскольку эти выдающиеся гении одновременно следовали трем направлениям искусства. Мы также упомянем огромный потолок работы Луки Джордано, где собран целый мир ангелов и аллегорических фигур в максимально быстро выполненном ракурсе, создающем своеобразную оптическую иллюзию. Из середины крыши исходит луч света, так чудесно нарисованный на плоской поверхности, что кажется, что он падает перпендикулярно вашей голове, независимо от того, с какой стороны вы на него смотрите.

Именно здесь они хранят сокровища, то есть прекрасные ризы из парчи, ткани из золотого и серебряного штофа, изумительные кружева, серебряно-позолоченные реликварии, чудовища из бриллиантов, гигантские серебряные подсвечники, вышитые знамена — все материалы и принадлежности для представления той возвышенной католической драмы, которую мы называли Мессой.

В шкафах в одной из комнат хранится гардероб Святой Девы, ибо холодных обнаженных статуй из мрамора или алебаstra недостаточно для страстного благочестия южной расы; в своем благочестивом порыве они украшают объект своего поклонения экстравагантно богатыми украшениями; для них нет ничего достаточно хорошего, достаточно блестящего или дорогостоящего; под этим дождем драгоценных камней форма и материал фигуры исчезают: это никого не волнует. Главное, чтобы не было возможности повесить еще одну жемчужину в уши мраморному идолу, вставить еще один бриллиант в его золотую корону или нашить еще один листочек драгоценных камней на парчу его платья.

Никогда древняя царица, даже Клеопатра, которая любила жемчуг, никогда императрица Нижней империи, никогда венецианская куртизанка времен Тициана не обладала более блестящими драгоценностями и более богатым гардеробом, чем Богоматерь Толедская. Они показали нам некоторые из ее платьев: одно из них не оставляло ни малейшего представления о материале, из которого оно было сшито, настолько сплошь оно было покрыто цветами и арабесками из мелкого жемчуга, среди которых были другие такого размера, что им не было цены, и несколько рядов черного жемчуга, которые являются почти неслыханной редкостью; солнца и звезды из драгоценных камней также украшают это драгоценное платье, которое настолько блестящее, что глаз едва может вынести его великолепие, и которое стоит много миллионов франков.

Мы завершили наш визит, поднявшись на колокольню, на вершину которой ведет ряд лестниц, достаточно крутых и не очень обнадеживающих. Примерно на полпути вверх, в чем-то вроде кладовой, через которую вы проходите, мы увидели ряд гигантских *марионеток*, раскрашенных и одетых по моде прошлого века, и использовавшихся в не знаю какой процессии, похожей на тарасконскую.

Великолепный вид, открывающийся с высокого шпиля, с лихвой компенсирует вам всю усталость от восхождения. Весь город предстает перед вами со всей остротой и точностью пробковых моделей месье Пеле, которыми так восхищались на последней *промышленной выставке*. Это сравнение, несомненно, очень прозаично и нехарактерно; но на самом деле я не могу найти ни лучшего, ни более точного. Карликовые и бесформенные скалы из голубого гранита, которые обрамляют Тахо и окружают горизонт Толедо с одной стороны, еще больше подчеркивают необычность пейзажа, залитого грубым, безжалостным, ослепляющим светом, который не смягчается никакими отражениями и который усиливается безоблачным небом без паров, дрожащим от белого жара, как железо в печи.

THE CHÂTEAU DE CHAMBORD. JULES LOISELEUR.

Шамбор - это Версаль феодальной монархии; для замка Блуа, этой центральной резиденции Валуа, он был тем же, чем Версаль был для Тюильри; это была загородная резиденция королевской семьи. Гобелены из Арраса, венецианские зеркала, сундуки причудливой скульптуры, хрустальные люстры, массивная серебряная мебель и чудеса всех искусств, накопленные в этом дворце за восемь царствований и рассеянные за один день дыханием Революции, никогда не смогут быть собраны снова, кроме как при одном условии: должен быть государь, достаточно могущественный и достаточно артистичный, достаточно заботящийся о славе и воспоминаниях древней монархии, чтобы сделать из Шамбора то, что было сделано из Лувра и Версаля — музей, посвященный всем сокровенным чудесам, всем диковинкам древней империи. искусство эпохи Возрождения, по крайней мере, для всех тех, которыми были окружены монархи, чем-то похоже на то, как Отель де Клюни демонстрирует королевскую жизнь.

Часто задавали вопрос, почему Франсуа I, которому берега Луары представляли множество чудесных мест, выбрал дикое и заброшенное место посреди засушливых равнин для возведения странного здания, которое он задумал. Этот необычный выбор был объяснен страстью этого принца к охоте и в память о его *любовных связях* с прекрасной графиней де Тури, *шатлен*, жившей по соседству, до того, как он взошел на трон.

Независимо от этих мотивов, которые, несомненно, имели большое значение при его выборе, возможно, определяющей причиной была сама дикость этого места, удаленность от Луары, которые слишком сильно напоминали ему о заботах королевской семьи. Короли, как и частные лица, и даже в большей степени, чем они, временами испытывают потребность похоронить себя, и поэтому устраивают скрытое и отдаленное гнездо, где они могут быть самими себе хозяевами и жить в свое удовольствие. Более того, Шамбор с его бесчисленными комнатами, потайными лестницами и подземными переходами, кажется, был построен для любви, которая ищет тени и тайны. В то самое время, когда он спрятал Шамбор в сердце невозделанных равнин Солони, Франсуа I. Посреди Булонского леса построил *замок*, где время от времени он запирался с учеными людьми и художниками и которому придворные, которым туда было категорически запрещено, дали название Мадрид, в память о тюрьме, в которой страдал их господин. Шамбор, как и Мадрид, не был тюрьмой: это было убежище.

То чувство особого очарования, которое придает обстановке Шамбора, почувствует каждый художник, посетивший это странное воплощение восточной мечты. В конце длинной аллеи тополей, пробивающейся сквозь редкий подлесок, которая носит знаменитое название, как и все дороги, ведущие к этой резиденции, вы видите, как из земли мало-помалу выглядывает и поднимается вверх сказочное здание, которое, возвышаясь среди засушливых песков и вереска, производит самый поразительный и неожиданный эффект. Восточный джинн, как сказал один поэт, должно быть, украл его из страны солнечного света, чтобы спрятать в стране тумана для *любовей* прекрасного принца. На вершине внушительной массы зубчатых стен, в которых с первого взгляда не различишь ни стиля, ни порядка, над террасами с

декоративными балюстрадами, словно из плодородной и неисчерпаемой почвы, вырастает невероятная растительность из скульптурного камня, обработанного тысячами различных способов. Это лес колоколен, дымовых труб, небесных фонарей, куполов и башен, кружевных и ажурных, скрученных по капризу, не исключая ни гармонии, ни единства, и украшенных готическими буквами саламандр, а также мозаикой из сланца, имитирующей мрамор, — исключительная бедность среди такого огромного богатства. Красивая ажурная башня большой лестницы возвышается над всей массой башенок и шпилей и купается в голубом небе своей колоссальной лилией, последней точкой высочайшей вершины среди башен, высочайшей короной среди всех корон....

Мы должны принимать Шамбор таким, какой он есть, - древний готический замок в значительной степени отделанный по моде эпохи Возрождения.



THE CHÂTEAU DE CHAMBORD.

Нигде больше переход от одного стиля к другому не проявляется столь впечатляюще и наивно; нигде больше блестящая бабочка эпохи Возрождения не проявляется так глубоко, заключенная в тяжелую готическую куколку. Если Шамбор, его план, который, по сути, французского и феодалов, на его корпусе по бокам с башнями, и по широте своей тяжелой массой, рабски напоминает средневековый *manoirs*, ее пышное изобилие орнамента предполагает творения XVI века как начало крыш; это готический насколько платформу, и он принадлежит к Ренессансу, когда дело доходит до самой кровли. Его можно сравнить с грубым французским рыцарем четырнадцатого века, на кирасе которого несколько изящных итальянских вышивок, а на голове фетровое перо Франсуа I., — несомненно, нелепый костюм, но не лишенный характера....

В замок следует входить через одну из четырех дверей, которые открываются в центре донжона. Нет ничего более фантастического и в то же время великолепного, чем зрелище, радующее глаз. Это больше похоже на один из тех сказочных дворцов, которые мы видим в Опере, чем на настоящее здание. Запущенность и нагота придают ему дополнительную ценность и удваивают его необъятность. При входе в это обширное каменное уединение нас охватывает та почтительная тишина, которая невольно поражает нас под высокими и уединенными сводами. В центре обширного зала Гардов, который занимает весь первый

этаж и которому четыре башни донжона придают форму греческого креста, поднимается монументальная лестница, разделяющая этот зал на четыре равные части, каждая длиной пятьдесят футов и шириной тридцать футов. Эта смелая концепция оправдывает свою известность: лестница в Шамборе сама по себе является памятником. Лестница, полностью изолированная и ажурная, состоит из столбов, которые повторяют изгиб. Два лестничных пролета, расположенные один над другим, разворачиваются спиралями и проходят поочередно один над другим, не встречаясь. Это объяснит, как два человека могли вознестись одновременно, не встречаясь, но воспринимая друг друга через определенные промежутки времени. Даже глядя на это, трудно представить себе такое устройство. Эти две спирали, расположенные друг над другом и вращающиеся снова и снова, никогда не соединяясь, имеют изгиб двойного штопора. Я полагаю, что никакое другое сравнение не может дать более точного представления об этом знаменитом произведении, которое вызвало восхищение и восхваления всех *знатоков*. “Что заслуживает величайшей похвалы, - пишет Блондель в своем *Руководстве по архитектуре*, “ так это оригинальное расположение этой лестницы из двух пролетов, пересекающих друг друга и являющихся общими для одной и той же лестницы. Невозможно слишком восхищаться легкостью его расположения, смелостью исполнения и изяществом орнаментов — совершенством, которое поражает и затрудняет понимание того, как кто-либо мог представить себе столь живописный замысел и как его можно было воплотить в жизнь”. Автор книги “*Cinq Mars*”, развивая ту же идею, говорит: “Трудно представить, как был составлен план и как отдавались приказы рабочим: это кажется мимолетной мыслью, блестящей идеей, которая, должно быть, внезапно обрела материальную форму — реализованной мечтой”....

Проходя по высоким залам и длинным коридорам, ведущим из одной часовни в другую, хочется воссоздать в воображении богатую мебель, гобелены, глазурованную фаянсовую плитку и потолки, инкрустированные жестяными лилиями, которые составляли ее убранство. Каждая галерея была заполнена фресками Жана Кузена и основными работами Леонардо да Винчи.... Дыхание революции рассеяло и уничтожило все эти раритеты. В течение пятнадцати дней фрипперы сбегались со всех концов провинции, чтобы поделить картины, драгоценные эмали, сундуки из дуба и черного дерева, скульптурные кафедры и кровати с высокими столбиками, украшенные гобеленами. Они продали на аукционе все сувениры, напоминающие о славе монархии. То, что они не смогли продать, они сожгли....

Когда мы спускаемся по благородной лестнице, заказанной Франсуа I., выполненной неизвестным художником и заслуживающей того, чтобы приписать ее Приматиччо, невозможно не оглянуться на прошлое. Какие прославленные ноги ступали, какие глаза созерцали эти чудеса! Какие руки, теперь холодные, очаровательные руки королей или куртизанок, более могущественных, чем эти королевы, и грубые руки воинов или государственных деятелей, начертали на этих белых камнях имена, прославленные в те дни, но теперь стерты со стен, поскольку они с каждым днем все больше и больше стираются из памяти людей! Колесо Времени, прервавшее свой оборот, оставило в этом *замке* лишь то, что мы можем наблюдать и воссоздавать в воображении персонажей, достаточно великих, чтобы гармонизировать с таким величием, и вызывать в нас то благочестивое уважение, которое всегда должно быть проявлено ко всему, что вот-вот закончится. Еще один поворот колеса - и начнется разруха. “*Ce château,*” a poet has said, “*est frappé de malédiction.*”¹²...

Сегодня и во время двух революций глава старшей ветви Бурбонов оставался хозяином Шамбора. Между этим изгнанным хозяином и этим заброшенным замком существует интимная и печальная связь, которая тронет самое черствое сердце. Каждый камень, падающий на заросшем травой дворе без того, чтобы человеческое ухо обратило внимание

на этот шум, - разве это не параллель стертому воспоминанию, надежде, которая постоянно ослабевает? В отсутствие этого хозяина, который, несомненно, никогда не вернется, старый замок погружается в тень и тишину, которые принадлежат павшему величию. В этой серьезной и слегка угрюмой печали оно ожидает тех великих превратностей, которые уготованы камням, как и людям, в Будущем.

Let Résidences royales de la Loire (Paris, 1863).

ХРАМЫ НИККО. ПЬЕР ЛОТИ.

Тот, кто не видел Никко, не имеет права использовать слово *великолепие*.

Японская пословица.

В самом сердце большого острова Нифон, в гористом и лесистом районе, в пятидесяти лигах от Иокогамы, спрятано чудо из чудес — некрополь японских императоров.

Там, на склоне Святой горы Никко, под покровом густого леса и посреди каскадов, чей рев никогда не стихает в тени кедров, находится ряд очаровательных храмов, выполненных из бронзы и лака, с золотыми крышами, которые выглядят так, словно волшебное кольцо призвало их к существованию среди папоротников, мхов и зеленой сырости, увенчанных темными ветвями и окруженных дикостью и величием Природы.

Внутри этих храмов царит непостижимое великолепие, сказочное великолепие. Поблизости никого нет, кроме нескольких бонз-хранителей, которые распевают гимны, и нескольких жриц в белых одеждах, которые исполняют священные танцы, размахивая веерами. Время от времени в глухом и гулком лесу раздаются медленные колебания огромного бронзового гонга или глухие, тяжелые удары в чудовищный молитвенный барабан. В другое время раздаются определенные звуки, которые действительно кажутся частью тишины и уединения: стрекот кузнечиков, крик соколов в воздухе, болтовня обезьян на ветвях и монотонное журчание каскадов.

Все это ослепительное золото в тайне леса делает эти гробницы уникальными. Это Мекка Японии; это сердце, пока еще нетронутое, этой страны, которая сейчас постепенно погружается в великое западное течение, но у которой было великолепное прошлое. Это были странные мистики и очень редкие художники, которые триста или четыреста лет назад воплотили все это великолепие в глубине лесов и для своих мертвых....

Мы останавливаемся перед первым храмом. Он стоит немного в стороне, на своего рода поляне. Вы приближаетесь к нему через сад с приподнятыми террасами; сад с гротами, фонтанами и карликовыми деревьями с фиолетовой, желтой или красноватой листвой.

Огромный храм полностью красный, кроваво-красный; огромная черно-золотая крыша, загнутая по углам, кажется, давит на него своей тяжестью. Из него доносится что-то вроде религиозной музыки, мягкой и медленной, время от времени прерываемой тяжелым и ужасным ударом.

Он широко открыт, так что виден весь его фасад с колоннами; но интерьер скрыт огромным белым велюром. Велюр сделан из шелка, только украшен по всей своей белой длине тремя

или четырьмя большими черными геральдическими розами, которые очень просты, но я не могу описать их изысканное отличие, а за этой первой и наполовину приподнятой портьерой опускаются до земли легкие бамбуковые шторы.



ХРАМЫ НИККО.

Мы поднимаемся по нескольким гранитным ступеням, и, чтобы позволить мне войти, мой проводник отодвигает уголок Завесы: появляется святилище.

Внутри все покрыто черным и золотым лаком с преобладанием золота. Над сложным карнизом и золотым фризом возвышается потолок с отсеками, покрытый обработанным черным и золотым лаком. За колоннадой в задней части, отдаленная часть, где, несомненно, хранятся боги, скрыта длинными занавесями из черной и золотой парчи, свисающими жесткими складками от потолка до пола. На белых циновках на полу стоят большие золотые вазы, наполненные огромными гроздьями золотых лотосов высотой с деревья. И, наконец, с потолка, подобно телам больших мертвых змей или чудовищных удавов, свисает множество удивительных шелковых гусениц, величиной с человеческую руку, синих, желтых, оранжевых, коричневато-красных и черных или странно пестрых, как горло некоторых птиц этих островов.

Несколько бонз поют в углу, рассевшись по кругу вокруг молитвенного барабана, достаточно большого, чтобы вместить их всех....

Мы выходим через заднюю дверь, которая ведет в самый любопытный сад в мире: это площадь, заполненная тенью, окруженная лесными кедром и высокими стенами, красными, как святилище; в центре возвышается очень большой бронзовый обелиск, окруженный четырьмя маленькими и увенчанный пирамидой из золотых листьев и золотых колокольчиков; можно сказать, что в этой стране бронза и золото ничего не стоят, они используются в таком изобилии, повсюду, точно так же, как мы используем такие скудные материалы, как камень и штукатурка. Вдоль всей этой кроваво-красной стены, образующей заднюю часть храма, чтобы оживить этот унылый сад, примерно в рост человека ровным рядом стоят маленькие деревянные божки всех форм и цветов, которые пристально смотрят

на обелиск; одни голубые, другие желтые, третьи зеленые; одни имеют форму человека, другие слона: компания карликов, необычайно комичных, но не выражающих веселья.

Чтобы добраться до других храмов, мы снова идем через влажный и тенистый лес по кедровым аллеям, которые поднимаются, спускаются и пересекаются различными способами и действительно образуют улицы этого города мертвых.

Мы идем по дорожкам из мелкого песка, усыпанным маленькими коричневыми иголками, которые падают с кедров. Террасы всегда окаймлены балюстрадами и гранитными столбами, покрытыми восхитительнейшим мхом; можно сказать, что все перила покрыты прекрасным зеленым бархатом, а по обе стороны посыпанной песком дорожки неизменно текут маленькие свежие и прозрачные ручейки, которые своим хрустальным звучанием сливаются с журчанием далеких потоков и каскадов.

На высоте ста или двухсот метров мы подходим к входу во что-то, что, кажется, указывает на величие: над нами, на горе, в переплетении ветвей, стены сужаются кверху, в то время как повсюду сияют золотом крыши из лака и бронзы, населенные чудовищами.

Перед этим входом есть что-то вроде открытой площади, узкой поляны, на которую падает немного солнечного света. И вот в его ярких лучах по темному фону проходят два бонзы в церемониальных костюмах: один в длинной мантии из фиолетового шелка с стихарем из оранжевого шелка; другой в мантии жемчужно-серого цвета с небесно-голубым стихарем; на каждом высоком и жестком головном уборе из черного лака, который сейчас редко носят. (Это были единственные человеческие существа, которых мы встретили по пути, во время нашего паломничества.) Вероятно, они собираются совершить какой-то религиозный обряд и, проходя перед роскошным входом, отвешивают глубокие поклоны.

Этот храм, перед которым мы сейчас стоим, является храмом обожествленной души императора Еяза (шестнадцатый век) и, возможно, самым чудесным из всех зданий Никко.

Вы поднимаетесь через ряд дверей и ограждений, которые становятся все красивее по мере того, как вы поднимаетесь все выше и ближе к святилищу, где обитает душа этого умершего императора....

У дверей Дворца величия Востока мы останавливаемся, чтобы, согласно обычаю, снять обувь. Золото повсюду, великолепное золото.

Для этого порога был выбран неопиcуемый орнамент; на огромных столбах изображено нечто вроде волнистых облаков или океанских волн, в центре которых тут и там появляются щупальца медузы, концы лап, клешни крабов, концы длинных гусениц, плоские и чешуйчатые, — всевозможные ужасные фрагменты, с поразительной точностью воспроизведенные в колоссальных размерах и заставляющие думать, что звери, которым они принадлежат, должны быть спрятаны там, за стенами, готовые обхватить вас и растерзать вашу плоть. В этом величии есть таинственно враждебные подводные течения; мы чувствуем, что оно таит в себе много неожиданностей и угроз. Однако перемычки над нашими головами украшены крупными, изысканными цветами из бронзы или золота: розами, пионами, глициниями и весенними ветвями цветущей вишни; но еще выше к нам склоняются ужасные лица с застывшими гримасами мертвой головы; ужасные существа всех форм свисают на своих золотых крыльях с золотых балок крыши; мы видим в воздухе ряды ртов, разинутых в зверском смехе, и ряды глаз, полузакрытых в беспокойном сне.

Старый священник, разбуженный шумом наших шагов по гравию в тишине двора, появляется перед нами на бронзовом пороге. Чтобы изучить разрешение, которое я ему предъявляю, он надевает на нос круглые очки, которые делают его похожим на сову.

Мои документы в порядке. Поклон, и он отходит в сторону, пропуская меня внутрь.

Внутри этого дворца сумрачно, царит тот таинственный полумрак, которым наслаждаются Духи. Впечатления, которые испытываешь при входе, - величие и покой.

Стены из золота и потолок из золота, поддерживаемые золотыми колоннами. Неясный, дрожащий свет, проникающий как бы снизу, проникает сквозь очень сильно зарешеченные и очень низкие окна; темные, неопределенные глубины полны отблесков драгоценных вещей.

Желтое золото, красное золото, зеленое золото; золото живое или потускневшее; золото блестящее или тусклое; кое-где на фризах и изящных капителях колонн немного киновари и немного изумрудно-зеленого; совсем немного, ничего, кроме тонкой нити цвета, ровно столько, чтобы подчеркнуть крылышко птицы и лепесток лотоса, пиона или розы. Несмотря на такое богатство, здесь нет ничего лишнего; такой вкус был проявлен в расположении тысяч разнообразных форм и такая гармония в чрезвычайно сложных дизайнах, что эффект от всего этого простой и успокаивающий.

Ни человеческие фигуры, ни идолы не имеют отношения к этому святилищу синтоизма. На алтарях не стоит ничего, кроме больших золотых ваз, наполненных живыми цветами в пучках, или гигантских золотых цветов.

Не идолы, а множество зверей, летающих или ползающих, знакомых или химерических, преследуют друг друга на стенах и отлетают от фризов и потолка во всех позах ярости и борьбы, ужаса и бегства. Здесь стая лебедей стремительно уносится прочь по всему золотому карнизу; в других местах можно увидеть бабочек с черепахами; крупных и отвратительных насекомых среди цветов или множество смертельных схваток между фантастическими морскими зверями, большеглазыми медузами и воображаемыми рыбами. На потолке ошетиливаются и извиваются бесчисленные драконы. Окна, вырезанные в виде множества трилистников невиданной ранее формы и дающие мало света, кажутся лишь предлогом для демонстрации всевозможных чудесных украшений: золотые решетки, увитые золотыми листьями, среди которых резвятся золотые птицы; все это, кажется, собрано по своему усмотрению и позволяет наименьшему количеству света проникать в глубокие золотые тени храма. Единственные по-настоящему простые предметы - это колонны из тонкого золотистого лака, заканчивающиеся капителями очень строгого дизайна, образующими легкую чашечку лотоса, как в некоторых древнеегипетских дворцах.

Мы могли бы целыми днями любоваться отдельно каждой панелью, каждой колонной, каждой мельчайшей деталью; малейший кусочек потолка или стен стал бы сокровищем для музея. И так много редких и экстравагантных предметов преуспели в создании композиции из крупных спокойных линий; многим живым формам, многим искаженным телам, многим взъерошенным крыльям, жестким когтям, открытым ртам и прищуренным глазам удалось создать спокойствие, абсолютное спокойствие, благодаря необъяснимой гармонии, полумраку и тишине.

Более того, я считаю, что здесь представлена квинтэссенция японского искусства, образцы которого, привезенные в наши коллекции из Европы, не могут произвести истинного

впечатления. И нас поражает ощущение, что это Искусство, столь чуждое нам, имеет столь отличное происхождение; здесь нет ничего даже отдаленного от того, что мы называем древностями — греческими, латинскими или арабскими, — которые всегда влияют, даже если мы не осознаем этого, на наши исконные представления об орнаментальной форме. Здесь малейший рисунок, мельчайшая линия — все так глубоко странно, как если бы это было сделано с соседней планеты, которая никогда не имела связи с нашей стороной света.

Всю заднюю часть храма, где почти ночь, занимают огромные двери из черного и золотого лака, с резными золотыми засовами, закрывающиеся в очень священном месте, которое они отказываются мне показать. Более того, они сказали мне, что в этих шкафах ничего нет, но что это места, где любят обитать обожествленные души героев; священники открывают их только в определенных случаях, чтобы поместить в них стихи в их честь или молитвы, мудро написанные на рисовой бумаге.

Два боковых крыла с каждой стороны большого золотого святилища полностью выполнены в стиле *маркетерис* великолепной мозаикой из самых ценных пород дерева, сохранивших свой естественный цвет. Изображения представляют собой животных и растения: на стенах - светлые рельефные листья, бамбук, травы необычайной деликатности, золотые выюнки, ниспадающие гроздьями цветов, птицы с великолепным оперением, павлины и фазаны с распущенными хвостами. Здесь нет ни росписи, ни позолоты; весь эффект мрачный, общий тон - как у мертвого дерева; но каждый лист каждой ветки составлен из разных частей; а также каждое перо каждой птицы затенено таким образом, что почти создает эффект смены цвета на горле и крыльях.

И наконец, наконец, за всем этим великолепием самое священное место, которое мне показывают последним, самое странное из всех странных мест, - это маленький дворик морга, который окружает гробницу. Он выдолблен в горе, между скалистыми стенами которой стекает вода: лишайники и мох образовали здесь влажный ковер, а высокие окружающие кедры отбрасывают на него свои темные тени. Здесь есть бронзовая ограда, закрытая бронзовой дверью, по центру которой нанесена надпись золотом — не на японском языке, а на санскрите, чтобы придать больше таинственности; массивная, мрачная, неумолимая дверь, необыкновенная до невыразимости, и которая является идеальной дверью для гробницы. В центре этого ограждения находится что-то вроде круглой башенки, также из бронзы, имеющей форму колокола пагоды, коленопреклоненного зверя, не знаю, чего еще неизвестного и вызывающего беспокойство, и увенчанной огромным удивительным геральдическим цветком: здесь, под этим необычным предметом, покоится тело маленького желтого *человека*, бывшего императора Еяза, для которого была продемонстрирована вся эта помпезность

Этим утром легкий ветерок шевелит ветви кедров, и на сероватые лишайники, на зеленый бархатный мох и на зловещие бронзовые предметы обрушивается дождь из этих маленьких сухих коричневых иголок, маленький коричневый дождик. Голос каскадов доносится издалека, как вечная духовная музыка. Впечатление небытия и высшего покоя царит в этом последнем суде, к которому ведет столько великолепия.

В другой части леса находится храм обожествленной души Емидзоу, почти не уступающий по великолепию. К нему ведут похожие ступени, маленькие резные и позолоченные маяки, бронзовые двери и лакированные ограждения; но план в целом немного менее правильный, потому что гора более изломанная

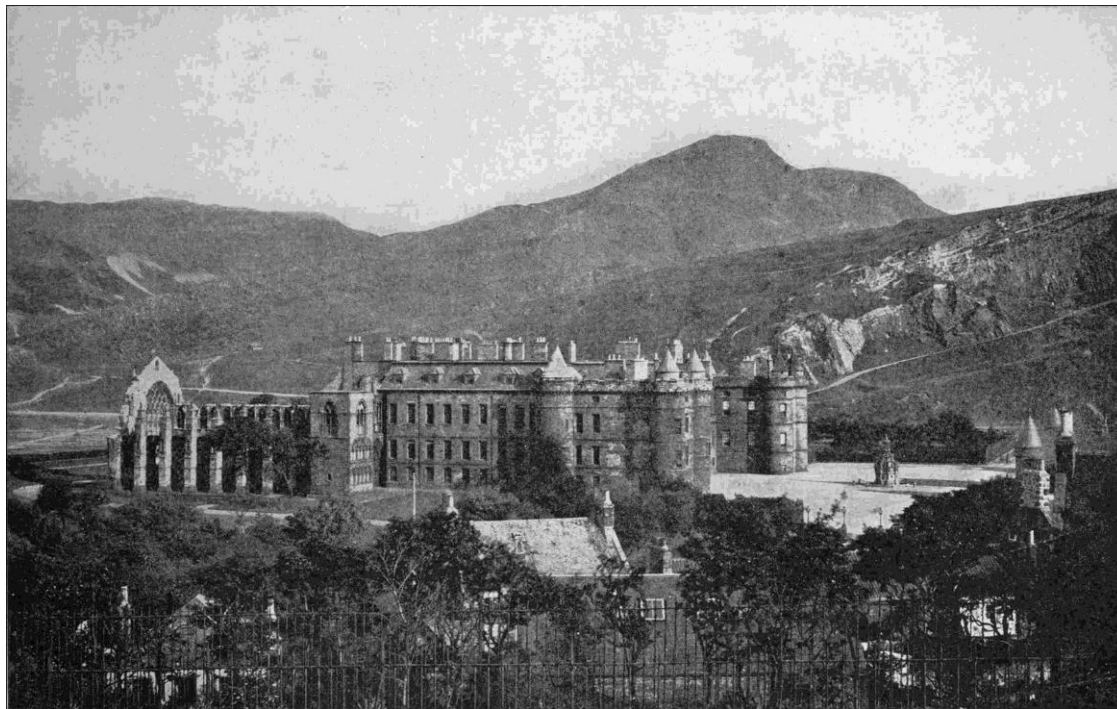
Торжественный час на Святой горе наступает осенью, когда закрывают храмы. Это еще более мрачно в это осеннее время года, когда сумерки навевают грустные мысли. С

тяжелыми, грохочущими звуками, которые надолго задерживаются в звучном лесу, огромные панели из лака и бронзы катятся по своим пазам, закрывая великолепные здания, которые были открыты весь день, хотя их никто не посещал. Холодная и сырая дрожь пробегает по черному лесу. Из страха перед пожаром, который может поглотить эти чудеса, в этой деревне Духов запрещено зажигать ни единого огонька, где, несомненно, темнота опускается раньше и сохраняется дольше, чем где-либо еще; ни одна лампа никогда не освещала эти сокровища, которые, таким образом, много веков спали во тьме в самом сердце Японии; и каскады усиливают свою музыку, в то время как тишина ночи окутывает лес, столь богатый волшебством.

Осенние японские блюда (15-е изд., Париж, 1889).

ДВОРЕЦ ХОЛИРУД. ДЭВИД МАССОН.

Сразу после середины августа 1561 года, как мы узнаем из записей современников, над Эдинбургом и всеми окрестностями наблюдался *хаар* необычной интенсивности и продолжительности. Он начался в воскресенье, 17-го, и продолжался с небольшими перерывами до четверга, 21-го. “Помимо резкой жары и испорченности воздуха,” пишет Нокс, живший в то время в Эдинбурге, - туман был таким густым и темным, что вряд ли кто-нибудь видел друг друга на расстоянии двух пар задниц”. Это было тем более прискорбно, что именно в те дни отвратительного тумана и мороси Марии, королеве Шотландской, по возвращении в Шотландию после тринадцати лет проживания и образования во Франции, пришлось впервые по-настоящему познакомиться с родными берегами и столицей своего королевства.



ДВОРЕЦ ХОЛИРУД.

Она покинула Кале, чтобы отправиться домой в четверг, 14 августа, со свитой примерно из ста двадцати человек, французов и шотландцев, погрузившихся на две французские государственные галеры, сопровождаемые несколькими транспортом. Они были хорошей компанией, с богатым и великолепным багажом. Действительно, двух самых важных дядей королевы — великого Франциска де Лоррена, герцога де Гиза, и его брата Шарля де Лоррена, кардинала, — на борту не было. Они вместе с герцогиней де Гиз и другими высокопоставленными лордами и леди французского двора попрощались с Марией в Кале, после того как сопровождали ее туда из Парижа, и после того, как кардинал тщетно пытался убедить ее не брать с собой свою дорогую коллекцию жемчуга и других драгоценностей, а оставить их на его попечении до тех пор, пока не будет видно, как она сможет жить среди своих шотландских подданных. Но на борту собственной галеры королевы были еще трое ее дядей из Гиза, или Лотарингии, — герцог д'Омаль, великий приор и маркиз д'Эльбеф, — с месье Дамвилем, сыном коннетабля Франции, и рядом французских джентльменов более низкого ранга, среди которых особенно следует отметить молодого Пьера де Бурдейля, более известного впоследствии в истории литературы как Сьер де Брантом, и жизнерадостного и поэтичного юношу из Дофине по имени Шастелар, одного из сопровождающих месье де Бурдейля. Дамвилл. С ними был смешан шотландский контингент свиты королевы, в том числе четыре ее знаменитые “Марии” — Мэри Флеминг, Мэри Ливингстон, Мэри Сетон и Мэри Битон. Они были ее товарищами по играм и маленькими фрейлинами давным-давно, еще в ее шотландском детстве; они сопровождали ее, когда она уезжала за границу, и с тех пор жили с ней во Франции; и теперь они возвращались вместе с ней, такие же француженки, как и она, и все примерно ее возраста, чтобы разделить ее новую судьбу.

Именно Брантому мы обязаны тем отчетом, который у нас есть о путешествии из Кале. Он рассказывает нам, как королева с трудом могла оторваться от своей любимой Франции, но продолжала смотреть на французское побережье час за часом, пока оно было в поле зрения, проливая слезы при каждом взгляде и снова и снова восклицая: “Прощай, моя дорогая Франция! Je ne vous verray jamais plus!”...

Во второй половине дня в среду, 20 августа, состоялась конная процессия королевы, ее французской свиты и собравшихся шотландских лордов и советников, проехавшая две мили по дороге, которая вела из Лейта в Холируд. По дороге королеву встретила депутация эдинбургских ремесленников и их подмастерьев, умолявших ее короля простить зачинщиков недавнего бунта, в ходе которого Толбут был взломан, а магистраты оскорблены и им был брошен вызов. Этот акт милосердия был оказан как нечто само собой разумеющееся, королева находилась в тот вечер в своем зале Холируд, самая популярная из монархинь на данный момент, с ней были ее дяди и другие начальники ее свиты, а остальные разошлись по покоям, в то время как снаружи, несмотря на туман, на улицах и на склонах Трона Артура горели веселые костры, а толпа ликующих зевак расхаживала на пространстве между дворцовыми воротами и подножием Канонгейта. Некоторую упорядоченность поведению этой толпы, по крайней мере на время, внесла специальная компания из самых “честных” горожан, “с музыкальными инструментами и с музыкантами”, которых впустили в ворота и которые приветствовали королеву своими инструментальными и вокальными выступлениями под окном ее покоев. “Мелодия, которую она напевала, понравилась ей, и она пожелала, чтобы то же самое продолжалось и несколько последующих ночей”. Это рассказ Нокса, но Брантом рассказывает другую историю. Отметив убогость наемных экипажей, предоставленных для процессии из Лейта в Холируд, и убогость их упряжи и попоны, вид

которых, по его словам, заставил королеву прослезиться, он продолжает упоминать вечернюю серенаду под окнами Холируда как самое приятное завершение неприятного дня. Само аббатство, по его признанию, было достаточно красивым зданием; но как раз в тот момент, когда королева поужинала и захотела лечь спать, “под ее окнами появились пятьсот или шестьсот городских негодяев, чтобы спеть ей серенаду на мерзких скрипках и ребекках, в каких нет недостатка в этой стране, принялись распевать псалмы, и пели так скверно и в таком дурном согласии, что хуже и быть не могло. Ах, какая музыка и какая колыбельная на ночь!” Следует ли принимать во внимание рассказ Нокса о впечатлениях королевы от серенады или Брантома, не может быть никаких сомнений в том, что суть и намерение представления были религиозными. Таким образом, наша подлинная картина первой ночи королевы Марии в Холируде после ее возвращения из Франции - дворец, освещенный изнутри, снаружи все еще стоит унылый туман, костры на Троне Артура и других смотровых площадках мерцают сквозь туман, а часть промокшей толпы, ближайшая к Дворцу, поет протестантские псалмы на радость королеве под аккомпанемент скрипок.

На следующий день, в четверг, 21-го, этот памятный эдинбургский *хаар* августа 1561 года подошел к концу. Трон Артура и другие высоты и гряды парка вокруг Холируда были, как мы можем предположить, покрыты самой свежей зеленью; и Эдинбург, с которого больше не капало, сиял, как мы можем надеяться, во всей своей солнечной красоте. Тогда королева смогла бы более подробно ознакомиться с Дворцом, в который она приехала жить, и с более близкими аспектами города, к которому был пристроен Дворец и в который ей еще предстояло официально въехать.

Тогда, как и сейчас, здания, носившие общее название Холируд, были разделены на две части. Там было аббатство, ныне представленное лишь красивым и просторным фрагментом руин, называемым Королевской часовней, но тогда, несмотря на разграбление, которому оно подверглось в результате недавних английских вторжений, все еще сносно сохранившееся в своей целостности как знаменитое здание в ранненормандском стиле, основанное в Двенадцатом веке Давидом I и расширенное в Пятнадцатом за счет пристроек в более поздней и витиеватой готике. Рядом с этим находился Холируд-хаус, или собственно Дворец, построенный в начале Шестнадцатого века, главным образом Яковом IV, чтобы сформировать особое королевское жилище и таким образом заменить то случайное проживание в самом аббатстве, которого было достаточно для шотландских монархов до того, как Эдинбург стал их обычной или столичной резиденцией. Один блок этого оригинального дома Холируд до сих пор сохранился в двухбашенном проекции нынешнего Холируда, который примыкает к разрушенной реликвии аббатства и в котором находятся комнаты, которые сейчас специально показаны как “Апартаменты королевы Марии”. Но нынешний Холируд в целом является сооружением времен правления Карла II и дает мало представления о Дворце, в котором Мария поселилась в 1561 году. Двухбашенный выступ слева не был уравновешен тогда, как сейчас, аналогичным двухбашенным выступом справа, с фасадом меньшей высоты между ними, а был окружен справа продолжающимся фасадом, похожим на замок, примерно той же высоты, что и башенный выступ, и на одинаковой глубине отступа от него, но независимо украшенным башнями и шпилями. Главный вход во дворец с большого внешнего двора проходил через этот похожий на замок фланг, примерно в том месте, где находится вход через нынешний средний фасад; и этот вход, как и нынешний, вел во внутренний двор или четырехугольник, застроенный со всех четырех сторон. Этот четырехугольник замка, примыкающий к Аббатству сзади с северо-восточного угла и с выступом с двумя башнями спереди с северо-западного угла, действительно, составлял основную часть дворца. Были, однако, обширные пристройки к другим зданиям сзади или на стороне, наиболее удаленной от аббатства, образующие второстепенные

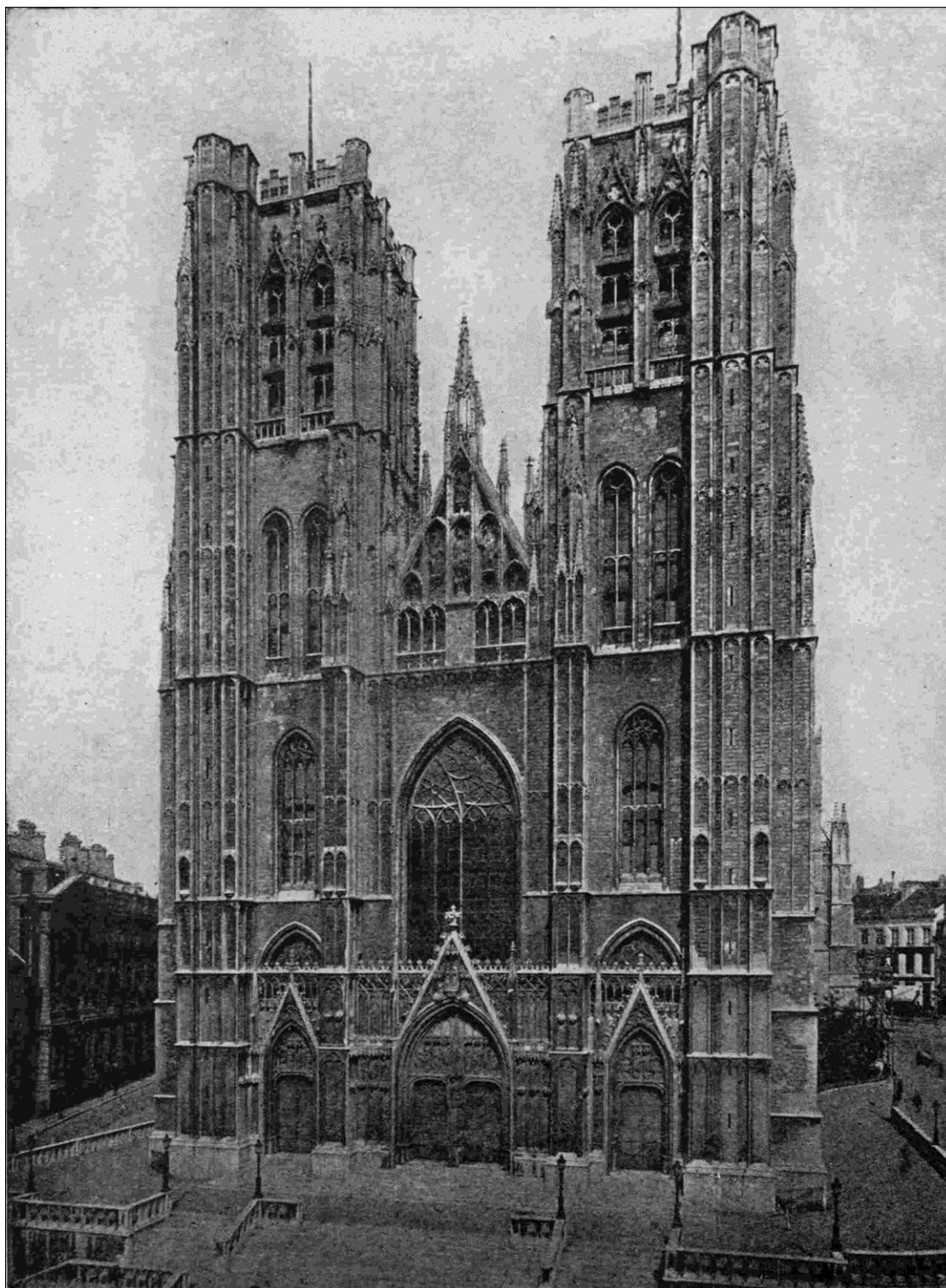
внутренние дворики, в то время как часть той стороны большого внешнего двора, которая была обращена ко входу, была занята офисами, принадлежащими Дворцу и отделявшими внутренний двор от прилегающей части города. Территория как дворца, так и аббатства была окружена стеной с воротами в различных точках ее окружения, главными и наиболее тщательно охраняемыми из которых были готические ворота, ведущие от подножия Канонгейта во внутренний двор. Территория, огороженная таким образом, была достаточно просторной, чтобы содержать сады и плантации, помимо зданий и прилегающих к ним дворов. В целом, благодаря самим зданиям, дворам и садам, а также природному величию этого места — уровню густого лесистого парка между Калтон—хайтс и Крэгс, с одной стороны, и возвышающимися холмами Артур-Ситэ и отвесными скалами Солсбери-Крэгс, с другой, - Холируд в 1561 году, должно быть, казался даже глазу, наиболее пресыщенному дворцовым великолепием за границей, достаточно впечатляющим жилищем, чтобы быть столичной резиденцией шотландской королевской семьи.

Эдинбургские зарисовки и воспоминания (Лондон и Эдинбург, 1892).

СЕНТ-ГУДУЛЬ. ВИКТОР ГЮГО.

Окна Сент-Гудюль почти неизвестны во Франции: настоящие картины, настоящие рисунки на стекле изумительного стиля, с фигурами, подобными Тициану, и архитектурой, подобной Полю Веронезе.

Кафедра этой церкви вырезана из дерева Генри Вербруггеном и датирована 1699 годом. Все творение, вся философия, вся поэзия выражены здесь огромным деревом, которое своими ветвями поддерживает кафедру и укрывает мир птиц и животных среди своей листвы, в то время как у его подножия Адама и Еву преследует печальный ангел, за ними следует Смерть, которая кажется торжествующей, и их разделяет хвост змеи. На его вершине изображен крест - Истина - и младенец Иисус, чья нога покоится на голове пораженного змея. Это стихотворение вылеплено только из дуба в самой прочной, самой нежной и *одухотворенной* манере. Эффект потрясающе рококо и потрясающе красив. Что бы ни говорили фанатики суровой школы, это правда. Эта кафедра - один из тех редких примеров в искусстве, где встречаются прекрасное и рококо. Ватто и Койпель также время от времени обнаруживали подобные точки пересечения



ЦЕРКОВЬ СВЯТОЙ ГУДУЛИ, БРЮССЕЛЬ

Было три часа, когда я вошел в Сент-Гудуль. Они праздновали служение Пресвятой Девы. Мадонна, усыпанная драгоценностями и облаченная в одеяние из английских кружев, сверкала на золотом возвышении в центре нефа в сияющем облаке благовоний, которое рассеивалось вокруг нее. Многие люди неподвижно молились в тени, и яркий солнечный луч сверху рассеял мрак и ярко осветил большие статуи с гордыми лицами, расположенные у колонн. Молящиеся казались каменными, статуи - живыми.

И затем прекрасное пение смешанных глубоких и звенящих голосов таинственным образом зазвучало вместе с тонами органа с самых высоких перил, скрытых в дымке благовоний. Все

это время я мечтательно смотрел на кафедру Вербруггена, полную жизни, — на эту волшебную кафедру, которая всегда наводит на размышления.—Обрамьте это окнами, живой изгородью и гробницами эпохи Возрождения из белого и черного мрамора, и вы поймете, почему эта сцена произвела такое возвышенное впечатление

Я поднялся на башни Сент-Гудюль. Это было прекрасно. Весь город лежал подо мной, зубчатые и волнистые крыши Брюсселя, наполовину скрытые дымом, небо (грозовое небо), полное облаков, золотистое и завитушечное вверху, твердое, как мрамор внизу; вдалеке большое облако, из которого сыпался дождь, как мелкий песок из лопнувшего мешка; солнце сияло над всем; великолепная ажурная колокольня, похожая на фонарь, мрачно выделялась на фоне белого тумана; затем до меня донесся беспорядочный шум города, затем зелень прекрасных холмов на горизонте: это было поистине прекрасно. Я восхищался всем, как провинциал из Парижа, каковым я и являюсь, — всем, даже каменщиком, который стучал молотком по камню и насвистывал рядом со мной.

En Voyage: France et Belgique (Paris, 1892).

ЭСКУРИАЛ. EDMONDO DE AMICIS.

Перед моим отъездом в Андалусию я посетил знаменитый монастырь Эскуриал, левиафан архитектуры, восьмое чудо света, самый большой массив гранита на земле, и, если вам нужны другие впечатляющие эпитеты, то вы должны представить их, потому что вы не найдете ни одного, который не использовался бы для его описания. Я выехал из Мадрида рано утром. Деревня Эскуриал, от которой Монастырь получил свое название, находится в восьми лье от города, недалеко от Гвадаррамы; вы проезжаете по засушливой и необитаемой местности, горизонт которой ограничен заснеженными горами. Шел легкий, мелкий и холодный дождь, когда я добрался до станции Эскуриал. От нее до деревни полмили подъема. Я вскарабкался в омнибус, и через несколько минут меня высадили на уединенной улице, окаймленной слева монастырем, а справа домами деревни и окруженной горами. С первого взгляда вы ничего не понимаете; вы ожидаете увидеть здание, а обнаруживаете город; вы не знаете, находитесь ли вы уже в Монастыре или снаружи; вы окружены стенами. Вы идете вперед и оказываетесь на площади; вы смотрите по сторонам и видите улицы; вы еще не вошли, а вас уже окружает Монастырь; вы в растерянности и больше не знаете, в какую сторону повернуть. Первое чувство - депрессия: все здание построено из камня грязного цвета, и все слои отмечены белой полосой; крыши покрыты свинцом. Вы могли бы назвать это здание земляным. Очень высокие стены обнажены и пронизаны множеством окон, напоминающих барбаканы. Вы могли бы назвать это скорее тюрьмой, чем монастырем. Этот мрачный колорит вы находите повсюду: здесь нет ни единой живой души, и тишина подобна тишине заброшенной крепости; а за черными крышами виднеется черная гора, которая, кажется, нависает над зданием, придавая ему таинственное уединение. Кажется, что основатель, должно быть, выбрал место, план, цвета - словом, все, по сути, с намерением создать печальное и торжественное зрелище. Вы теряете свою веселость еще до того, как входите; вы больше не можете улыбаться, вы думаете. Вы останавливаетесь у дверей Эскуриала с какой-то дрожью, словно при входе в мертвый город; вам кажется, что если ужасная инквизиция царит в каком-либо уголке мира, то она

должна быть между этими стенами; ибо именно здесь вы можете увидеть ее последние следы и услышать ее последнее эхо.



ЭСКУРИАЛ.

Всем известно, что базилика и монастырь Эскуриал были основаны Филиппом II после битвы при Сан-Квинтино, чтобы выполнить свой обет, данный во время войны святому Лаврентию, когда он был вынужден обстрелять из пушек церковь, посвященную этому святому. Дон Хуан Батиста из Толедо начал строительство, а Эррера закончил его, и работа над ним продолжалась двадцать один год. Филипп II. пожелал, чтобы здание имело форму решетки в память о мученической смерти святого Лаврентия; и, на самом деле, это его форма. План представляет собой прямоугольный параллелограмм. Четыре большие квадратные башни с остроконечными крышами возвышаются по четырем углам и представляют собой четыре фута решетки; церковь и королевский дворец, которые простираются с одной стороны, представляют собой ручку; а внутренние здания, расположенные поперек двух длинных сторон, представляют собой параллельные перекладины. Другие здания меньшего размера возвышаются за пределами параллелограмма, недалеко от монастыря, вдоль одной из длинных сторон и одного из дворов, образуя два больших квадрата; две другие стороны заняты садами. Фасады, двери и вестибюли - все это гармонирует с величием и характером здания: нет смысла множить описания. Королевский дворец великолепен, и, чтобы сохранить четкое представление о каждом отдельном здании, лучше осмотреть его перед входом в монастырь и церковь. Этот дворец находится в северо-восточном углу здания. Несколько залов увешаны картинами, другие от потолка до пола увешаны гобеленами, изображающими бои быков, танцы, игры, *праздники* и испанские костюмы по мотивам Гойи; третьи отделаны и обставлены в королевском стиле; пол, двери и окна покрыты изумительной мозаикой и ослепительной позолотой. Но среди всех комнат, что Филиппа II. особенно примечателен. Это темная и голая келья, альков которой соединен с королевской молельней церкви таким образом, что, когда двери были открыты, со своей кровати он мог видеть священника, совершающего мессу. Филипп II. спал в этой комнате, перенес там свою последнюю болезнь и умер там. Вы все еще можете увидеть несколько стульев, которыми он

пользовался, две маленькие скамеечки, на которые он опирался своей подагрической ногой, и письменный стол. Стены белые, потолок без украшений, а пол каменный.

Когда вы увидите королевский дворец, вы выходите из здания, пересекаете площадь и снова входите в главную дверь. К вам присоединяется гид, и вы проходите через большой вход и оказываетесь во внутреннем дворе короля. Здесь вы получаете представление об огромной структуре здания. Этот двор полностью окружен стенами; напротив двери находится фасад церкви. Над широкой лестницей возвышаются шесть огромных дорических колонн; каждая из них поддерживает большой пьедестал, и на каждом пьедестале стоит статуя. Эти шесть колоссальных статуй работы Батисты Монегро изображают Иосафата, Иезекииля, Давида, Соломона, Иисуса Навина и Манассию. Внутренний двор вымощен, тут и там растут пучки влажной травы; стены похожи на обтесанные скалы; все жесткое, массивное и тяжелое и представляет неопишуемый вид фантастического сооружения, высеченного Титанами из горы и способного противостоять землетрясениям и молниям. В этот момент вы действительно начинаете понимать Эскуриал....

После осмотра церкви и ризницы вы посещаете Картинную галерею, в которой представлено большое количество картин художников всех стран, однако не самые лучшие образцы, поскольку они были переданы мадридской галерее, но представляют достаточную ценность, чтобы посвятить вдумчивому посещению полдня. Из картинной галереи вы попадаете в Библиотеку по большой лестнице, над которой возвышается огромный сводчатый потолок, весь расписанный фресками Луки Джордано. Библиотека представляет собой огромный зал, украшенный большими аллегорическими картинами, и содержит более пятидесяти тысяч редких томов, четыре тысячи из которых были подарены Филиппом II., а за ним находится еще один зал, в котором хранится очень ценная коллекция рукописей. Из Библиотеки вы попадаете в монастырь. Здесь человеческое воображение полностью утрачено. Если мой читатель знаком с *"Эстудиянте де Саламанка" Эспронседы*, он вспомнит, что настойчивый молодой человек, следуя за таинственной дамой, которую он встретил ночью у подножия дарохранительницы, перебегает с улицы на улицу, с площади на площадь, из переулка в переулок, сворачивая и возвращаясь обратно, пока не достигает места, откуда уже не видно домов Саламанки, и где он обнаруживает, что находится в незнакомом городе; и по мере того, как он продвигается, город, кажется, становится больше, улицы длиннее, а переплетающиеся переулки извилистее; но он идет все дальше и дальше, не останавливаясь, не зная, бодрствует он или видит сон, опьянен он или сошел с ума; ужас начинает проникать в его храброе сердце, и самые странные призраки теснятся в его отвлеченном уме: вот что происходит с незнакомцем в монастыре Эскуриал. Вы проходите по длинному подземному коридору, такому узкому, что вы можете коснуться стены локтями, такому низкому, что ваша голова почти касается потолка, и сырому, как в морском гроте; дойдя до его конца, вы поворачиваете и оказываетесь в другом коридоре. Вы идете дальше, проходите через двери и смотрите по сторонам: другие коридоры простираются настолько далеко, насколько хватает глаз. В конце некоторых из них вы замечаете слабый свет, в конце других - открытую дверь, за которой видна анфилада комнат. Время от времени вы слышите шаги; вы останавливаетесь; все замолкает; затем вы слышите их снова; вы не знаете, раздается ли это над вашей головой, или справа, или слева, или перед вами, или позади вас. Вы вот-вот войдете в дверь; вы в ужасе отшатываетесь: в конце длинного коридора вы видите человека, неподвижного, как призрак, который пристально смотрит на вас. Вы продолжаете свое путешествие и прибываете в странный двор, окруженный высокими стенами и заросший травой, полный эха и освещенный тусклым светом, который, кажется, исходит от какого-то странного солнца; это напоминает вам о притонах ведьм, описанных вам в детстве. Вы выходите со двора, поднимаетесь по лестнице, оказываетесь на галерее и смотрите вниз:

под вами другой, пустынный двор. Вы идете по другому коридору, спускаетесь по другой лестнице и оказываетесь в третьем дворе; затем снова коридоры, лестницы, анфилады пустых комнат и узкие дворики, и повсюду гранит, тусклый свет и неподвижность смерти. На короткое время вам кажется, что вы могли бы вернуться по своим следам; затем ваша память покидает вас, и вы ничего не вспоминаете: кажется, что вы прошли десять лиг, что вы были в этом лабиринте целый месяц и что вы никогда из него не выберетесь. Вы приходите в суд и восклицаете: “Я видел это раньше!” Нет, вы ошибаетесь: это другой суд. Вы думаете, что находитесь на одной стороне здания, а на самом деле находитесь на противоположной. Вы спрашиваете своего гида, где находится монастырь, и он отвечает: “Это здесь”, и вы продолжаете идти еще полчаса. Вам кажется, что вы спите: вы видите длинные стены, расписанные фресками и украшенные картинами, распятием и надписями; вы видите и забываете; вы спрашиваете себя: “Где я?” Вы видите свет, как будто из другого мира: вы никогда не представляли себе такого необычного света. Это отражение гранита? Это лунный свет? Нет, это дневной свет; но дневной свет печальнее, чем темнота; это ложный, зловещий, фантастический дневной свет. Пойдем дальше! Переходя из коридора в коридор, из зала в зал, вы с недоверием смотрите перед собой; вы ожидаете внезапно увидеть за поворотом ряд скелетов-монахов с надвинутыми на глаза капюшонами и скрещенными руками; вы думаете о Филиппе II.; вам кажется, что вы слышите, как его шаги становятся все тише в отдаленных коридорах; вы вспоминаете все, что читали о нем, о его ужасах, об инквизиции; и все внезапно становится ясно; вы все это понимаете в первый раз: эскуриал - это Филипп II., вы видите его на каждом шагу и слышите его дыхание; ибо он здесь, живой и страшный, и образ его ужасного Бога пребывает с ним. Тогда вы хотите восстать, вознести свою мысль к Богу вашего сердца и надежды и победить таинственный ужас, который внушает это место; но вы не можете; Эскуриал обволакивает вас, овладевает вами, сокрушает вас; холод его камней проникает до самых костей, печаль его могильных лабиринтов овладевает вашей душой. Если бы вы были с другом, вы бы сказали: “Отпусти нас!”; если бы вы были со своим любимым человеком, вы бы с трепетом прижали ее к своему сердцу; если бы вы были одни, вы бы обратились в бегство. Наконец вы поднимаетесь по лестнице и, войдя в комнату, подходите к окну, чтобы восторженно поприветствовать горы, солнечный свет, свободу и великого и щедрого Бога, который любит и прощает.

Как снова дышится у этого окна!

Отсюда вы видите сады, которые занимают ограниченное пространство и которые очень просты, но элегантно и красиво и идеально гармонируют со зданием. Вы видите в них двенадцать очаровательных фонтанов, каждый из которых окружен четырьмя квадратами из самшита, представляющими королевские гербы, спроектированные с таким мастерством и отделанные с такой точностью, что при взгляде на них из окон кажется, что они сделаны из плюша и бархата и очень эффектно выделяются на фоне белого песка дорожек. Здесь нет ни деревьев, ни цветов, ни павильонов; во всех садах не видно ничего, кроме фонтанов и площадей из самшита и этих двух цветов — белого и зеленого, — и такова красота этой благородной простоты, что глаз очарован ею, и когда она исчезает из виду, мысль возвращается и останавливается там с удовольствием, смешанным с нежной меланхолией....

Один знаменитый путешественник сказал, что, проведя день в монастыре Эскуриал, человек должен чувствовать себя счастливым до конца своей жизни, думая, что он, возможно, все еще находится в этих стенах, но что он сбежал. Это очень близко к истине. Даже сейчас, по прошествии стольких лет, в дождливые дни, когда мне грустно, я думаю об Эскуриале, затем я оглядываю стены своей комнаты и становлюсь веселым; бессонными ночами я вижу дворы

Эскуриала; когда я болен и проваливаюсь в лихорадочный и тяжелый сон, мне снится, что всю ночь я брожу по этим коридорам, один, а за мной следует призрак монаха, кричу и стучусь во все двери, не находя выхода, пока я не решаю пойти в Пантеон, где дверь с грохотом захлопывается за мной. я среди гробниц.

С каким восторгом я увидел мириады огней *площади Пуэрта-дель-Соль*, переполненные *кафе* и большую и шумную улицу Алькала! Войдя в дом, я поднял такой шум, что служанка, добрая и простая галлицианка, взволнованно подбежала к своей госпоже и сказала: “*Я люблю итальянцев, потому что они сумасшедшие.*” (Я думаю, итальянец сошел с ума).

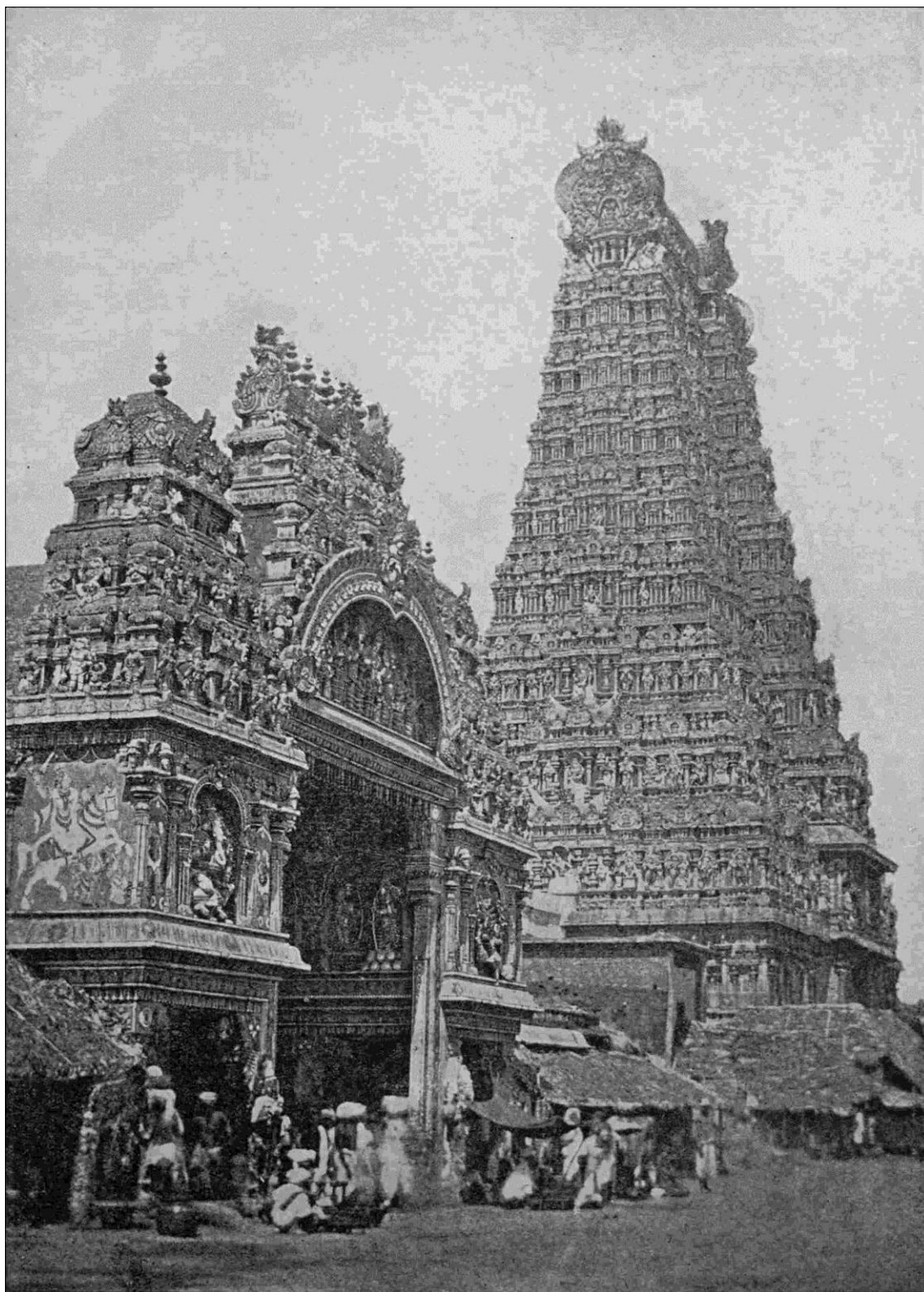
Испания (Флоренция, 1873).

ХРАМ Мадур.

ДЖЕЙМС ФЕРГЮССОН.

Кажется, что нет никакой существенной разницы ни в плане, ни в форме между шиваитскими и вайшнавскими храмами на юге Индии. Только наблюдая за изображениями или эмблемами, которым поклоняются, или читая истории, представленные в многочисленных скульптурах, которыми украшен храм, мы узнаем бога, которому он посвящен. Кем бы он ни был, храмы почти неизменно состоят из четырех следующих частей, расположенных различным образом, как будет объяснено впоследствии, но отличающихся друг от друга только в зависимости от эпохи, в которую они были выполнены:

1. Основная часть, собственно сам храм, называется *Вимана*. Он всегда квадратный в плане и увенчан пирамидальной крышей в один или несколько этажей; в нем находится ячейка, в которой помещено изображение бога или его эмблема.
2. Портики или *Мантапы*, которые всегда закрывают дверь, ведущую в камеру, и предшествуют ей.
3. Пирамиды ворот, *Голуры*, которые являются основными элементами четырехугольных ограждений, которые всегда окружают *Виманы*.
4. Залы с колоннами или *Часовни*, используемые для различных целей и являющиеся неизменным сопровождением этих храмов.



ХРАМ МАДУРЫ.

Помимо этого, в храме всегда есть резервуары или колодцы для воды, которые должны использоваться либо для священных целей, либо для удобства священников, жилища для всех различных степеней жречества, прикрепленных к нему, и множество других зданий, предназначенных для государства или удобства

Население южной Индии в Семнадцатом и восемнадцатом веках, вероятно, было едва ли меньше, чем сейчас, — около тридцати миллионов, — и если бы треть или четверть такого населения занялась строительством, результаты, если бы они сохранялись на протяжении веков, были бы поразительными. Аналогичное положение дел, по-видимому, царило в Египте во времена фараонов, но с совершенно иными результатами. У египтян были великие и возвышенные идеи и страстное стремление к бессмертию, которое отразилось во всех их произведениях. У южных индийцев таких стремлений не было. Их интеллектуальный статус был и всегда был посредственным; у них не было собственной литературы, не было истории, на которую они могли бы оглядываться с гордостью, а их религия была и остается нечистым и унижающим достоинство фетишизмом. Невозможно, чтобы из такого положения вещей вышло что-то великое и внушительное. То, что они должны были предложить своим богам, было данью труда, и она была отдана без ограничений. Вырезать цепь из пятидесяти звеньев из гранитной глыбы и подвесить ее между двумя колоннами было для них триумфом искусства. Выдалбливать глубокие карнизы из самого твердого базальта и оставлять все обрамления свободными, как будто из тончайшего дерева, было для них достойным объектом честолюбия, и их скульптуры до сих пор остаются необъяснимыми загадками из-за нашего незнания того, как их удалось выполнить. Все, что могли сделать миллионы рук, трудившихся веками, было сделано, но едва ли с каким-либо высшим мотивом, кроме как использовать труд и преодолевать трудности, чтобы поражать количеством первых и ловкостью, с которой преодолевались вторые, — и мы поражены; но без какого-либо высшего мотива истинная архитектура не может существовать. У дравидов не было даже тех конструктивных трудностей, которые требовалось преодолеть, что позволило средневековым архитекторам создавать такие благородные ткани, как наши соборы. Целью архитекторов в Средние века было спроектировать залы, которые в то же время должны были быть просторными, но стабильными и пригодными для размещения большого количества людей, желающих стать свидетелями возвышенного ритуала. В своей борьбе за достижение этой цели они развили интеллектуальные способности, которые до сих пор поражают нас своими работами. Интеллектуальные способности индуса не проявлялись в таких возвышенных целях. Его алтарь и статуя его бога были помещены в темную кубическую камеру, совершенно лишенную украшений, а крыльцо, предшествовавшее ей, не обязательно было высоким или просторным. Чего жаждал индуистский архитектор, так это места для демонстрации своего мастерства в украшательстве, и он думал, что достиг всего, чего требовало его искусство, когда покрыл каждую часть своего здания самыми замысловатыми и сложными узорами, которые только мог изобрести. Большая часть этих украшений, это правда, очень элегантна, и свидетельства силы и труда действительно впечатляют человеческое воображение, часто даже вопреки нашему здравому смыслу, и нигде это не проявляется так явно, как в этих дравидийских храмах. Однако напрасно мы ищем среди них какое-либо проявление тех возвышенных целей и благородных результатов, которые составляют достоинство и величие истинного архитектурного искусства и которые в целом характеризуют лучшие произведения в истинных стилях западного мира....

Непосредственно перед своим домом Тирумалла Наяк начал строительство гопуры, которая, если бы он дожил до ее завершения, вероятно, стала бы лучшим зданием такого класса в южной Индии. Он имеет размеры 174 фута с севера на юг и 107 футов в глубину. Вход через него имеет ширину 21 фут 9 дюймов; и если верно, что его столбы ворот имеют высоту 60 футов. (Рубец говорит о 57 футах) в высоту, это была бы высота отверстия. Таким образом, будет видно, что он был спроектирован в еще большем масштабе, чем в Серингеме, и, безусловно, намного превосходит это знаменитое сооружение по красоте своих деталей. Только его дверные косяки, будь то 57 футов или 60 футов в высоту, представляют собой цельные гранитные блоки, покрытые самыми изысканными завитками искусной литья, и

вся остальная резьба не менее красива. Будучи недостроенным и, следовательно, так и не освященным, он избежал побелки, и единственное из всех зданий Мадуры его красотой все еще можно восхищаться в их первоначальном совершенстве.

Великий храм в Мадуре - более крупное и гораздо более важное сооружение, чем чультри; но, так или иначе, он не привлекал внимания путешественников в той же степени, что последний. Никто никогда не пытался составить из этого план или описать его так подробно, чтобы другие могли понять его особенности. Однако он обладает всеми характеристиками первоклассного дравидийского храма, и, поскольку его дата прекрасно известна, он представляет собой чрезвычайно ценный ориентир, позволяющий нам установить относительную дату других храмов.

Говорят, что святилище было построено Вишванатом, первым королем династии Наяков, в 1520 году н.э., что, возможно, так и есть; но сам храм, безусловно, обязан всем своим великолепием Тирумулле Наяку, 1622-1657 гг. н.э., или его старшему брату Мутту Вираппе, который предшествовал ему и который построил мантапу, которая, как говорят, является старейшим сооружением, ныне существующим здесь. Говорят, что Кальяна мантапа была построена в 1707 году нашей эры, а Татта Шуддхи - в 1770 году. Это, однако, незначительные детали по сравнению с теми, которые, безусловно, обязаны своим происхождением Тирумулле Наяку.

Сам храм представляет собой почти правильный прямоугольник, две его стороны имеют размеры 720 футов и 729 футов, две другие - 834 фута и 852 фута. В нем было четыре гопуры первого класса и пять поменьше; очень красивый резервуар, окруженный аркадами; и зал с 1000 колоннами, скульптуры которого превосходят скульптуры любого другого зала такого класса, с которым я знаком. Здесь есть небольшое святилище, посвященное богине Минакши, божеству-покровителю этого места, которое занимает пространство из пятнадцати колонн, так что реальное число всего 985; но не их количество, а их чудесная отделка делает его чудом этого места и делает его, в некоторых отношениях, более замечательным, чем холтри, о котором так много говорилось и писалось. Я не уверен, что сам по себе этот зал не является более великим произведением искусства, чем холтри; взятый в сочетании с другими зданиями храма, он, безусловно, образует гораздо более внушительную группу.

История индийской и восточной архитектуры (Нью-Йорк, 1891).

МИЛАНСКИЙ СОБОР. THÉOPHILE GAUTIER.

Кафедральный собор привлекает внимание каждого путешественника, посещающего Милан. Он возвышается над городом, являясь его главной достопримечательностью и чудом. К нему спешат сразу по прибытии, даже безлунной ночью, чтобы уловить хотя бы некоторые его очертания.

The *Пьяцца дель Дуомо*, достаточно неправильная по своей форме, окаймлена домами, о которых принято говорить плохо; гид никогда не упускает случая сказать путешественнику, что их следует снести, чтобы превратить эту площадь в симметричную площадь во вкусе

Риволи. Я не придерживаюсь такого мнения. Эти дома с массивными колоннами и шафранового цвета навесами, стоящие напротив некоторых неправильной формы зданий разной высоты, создают очень хорошее окружение для собора. Здания часто теряют больше, чем приобретают, если им не мешают: я убедился в этом на примере нескольких готических памятников, эффект которых не был испорчен лавками и руинами, скопившимися вокруг них, как можно было бы подумать; однако это не относится к собору, который совершенно изолирован; но я думаю, что нет ничего более благоприятного для дворца, церкви или любого другого правильно построенного здания, чем быть окруженным разнородными зданиями, подчеркивающими пропорции благородного порядка.

Когда мы смотрим на собор с площади, эффект восхитителен: в первую очередь поражает белизна мрамора, выделяющегося на фоне синевы неба; можно было бы сказать, что огромный кусок серебряного кружева был помещен на фоне *лазурита*. Это первое впечатление, и оно также будет последним воспоминанием. Всякий раз, когда я думаю о Миланском соборе, он всегда представляется таким. Кафедральный собор - одна из редких готических церквей Италии, но эта готика мало похожа на нашу. Мы не находим здесь той мрачной веры, той тревожащей тайны, тех темных глубин, тех суровых форм, которые устремляются от земли к небу, того характера аскетизма, который отвергает красоту как слишком чувственную и выбирает из предмета только то, что необходимо, чтобы приблизить вас на шаг к Богу; это готика, полная элегантности, изящества и блеска, о которой мечтают для сказочных дворцов и с помощью которой можно было бы построить алькасары и мечети, а также католический храм. Изящество его огромных пропорций и белизна делают его похожим на ледник с тысячью игл или гигантское скопление сталактитов; трудно поверить, что это дело рук человека.

Дизайн фасада один из самых простых: это угол, острый, как фронтоны обычного дома, и окаймленный мраморным кружевом, опирающийся на стену без какой-либо передней части, без определенного архитектурного порядка, пронизанный пятью дверями и восемью окнами и пронизанный шестью группами колонн с закруглениями, или, скорее, лепниной, которые заканчиваются выдолбленными точками, увенчанными статуями и заполненными в их промежутках кронштейнами и нишами, поддерживающими и укрывающими фигуры ангелов, святых и патриархов. Сзади из бесчисленных скруглений, подобно трубам базальтового грота, вырастают леса маленьких шпиль, башенок, минаретов и игл из белого мрамора, в то время как центральный шпиль, напоминающий кристаллизованную в воздухе изморозь, поднимается в лазури на потрясающую высоту и помещает Деву Марию, которая стоит на его вершине, поставив ногу на полумесяц, в двух шагах от Небес. В середине фасада начертаны эти слова: *Мария нарожденти*, посвящение собора.

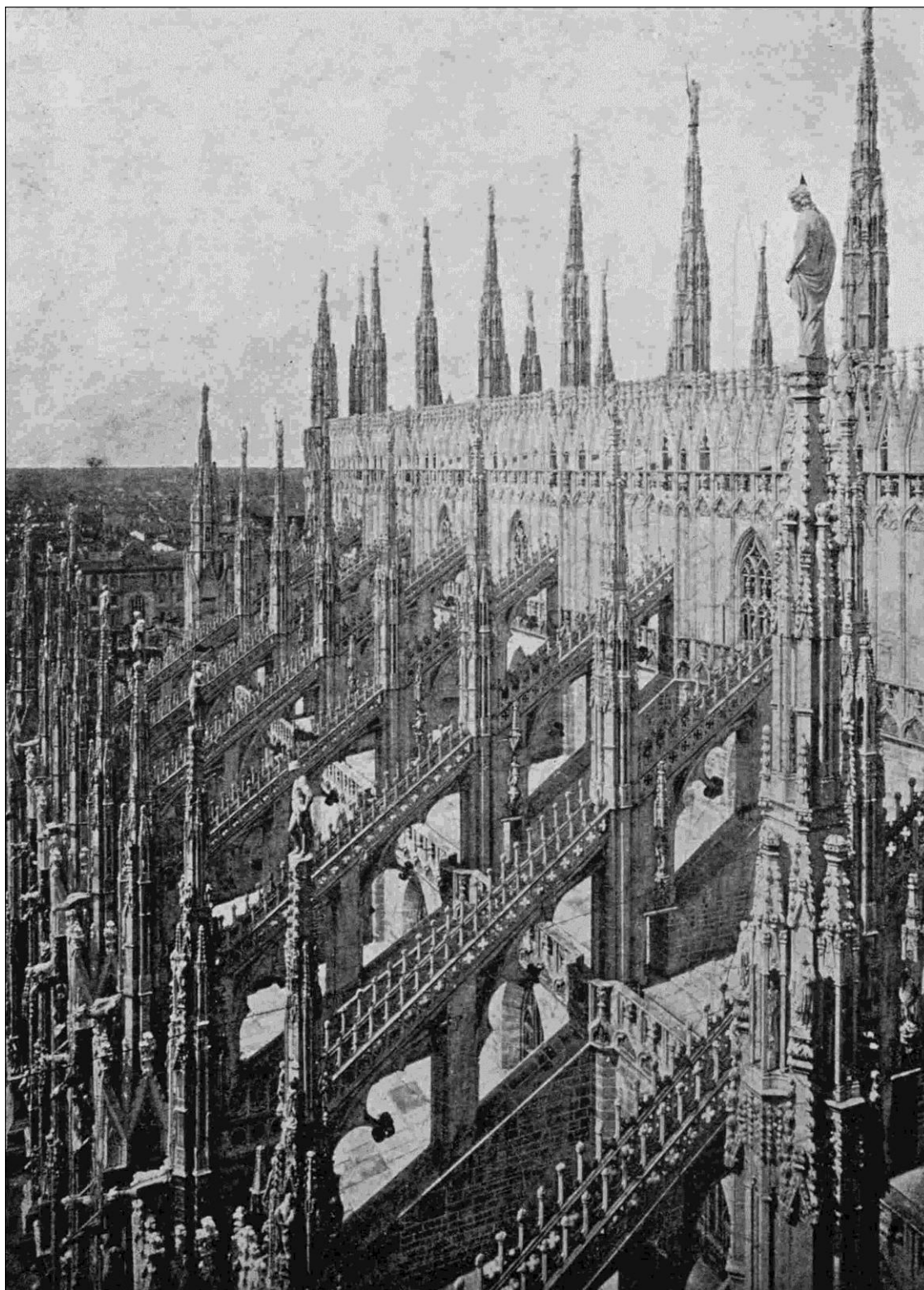
Строительство Миланской базилики, начатое Жаном Галеасом Висконти, продолженное Людовико ле Мором, было завершено Наполеоном. Это самая большая церковь, известная после собора Святого Петра в Риме. Интерьер отличается величественной и благородной простотой: ряды колонн попарно образуют пять нефов. Несмотря на свою фактическую массу, эти группы колонн производят впечатление легкости благодаря изяществу их стволов. Над капителями колонн есть своего рода галерея, перфорированная и резная, где установлены статуи святых; затем продолжается лепнина, пока они не соединяются на вершине свода, который украшен трилистниками и готическими узорами, выполненными с таким совершенством, что они обманывали бы глаз, если бы местами отвалившаяся штукатурка не открывала голый камень.

В центре креста отверстие, окруженное балюстрадой, позволяет заглянуть вниз, в склеп, где в хрустальном гробу, покрытом серебряными пластинами, покоятся останки святого Карла Борромео. Святой Карл Борромео - самый почитаемый святой в округе. Его добродетели и поведение во время чумы в Милане сделали его популярным, и память о нем всегда жива.

У входа на хоры, на решетке, поддерживающей распятие, окруженное поклоняющимися ангелами, мы читаем следующую надпись в деревянной рамке: *Attendite ad petram unde excisi estis*. С каждой стороны находятся две великолепные кафедры из дерева, поддерживаемые превосходными бронзовыми фигурами и украшенные серебряными барельефами, сюжеты которых представляют наименьшую ценность. Органы, расположенные недалеко от кафедр, украшены прекрасными картинами Прокачини, если память меня не обманывает, вместо ставен; над хорами находится *Дорога к Кресту*, выполненная Андреа Биффи и несколькими другими миланскими скульпторами. Плачущие ангелы, отмечающие станции, имеют большое разнообразие поз и очаровательны, хотя их грация несколько женственна.

Общее впечатление простое и религиозное; мягкий свет располагает к размышлениям; большие колонны поднимаются к своду движением, полным жизненной силы и веры; здесь нет ни единой детали, которая могла бы разрушить величие целого. Здесь нет ни завышенных цен, ни избытка роскоши: линии следуют друг за другом от одного конца до другого, а дизайн здания понятен с первого взгляда. Превосходная элегантность экстерьера кажется лишь завесой тайны и смирения внутри; откровенный гимн мрамора заставляет вас понизить голос и говорить приглушенным тоном: внешний вид, из-за его легкости и белизны, возможно, языческий; интерьер, несомненно, христианский.

В углу нефа, прямо перед тем, как подняться на купол, мы бросаем взгляд на гробницу, заполненную аллегорическими фигурами, отлитыми из бронзы кавалером Аретеном в честь Микеланджело в смелом и превосходном стиле. Поднявшись по лестнице, украшенной под каждым углом запрещающими или угрожающими надписями, которые не очень хорошо говорят о набожности итальянцев или их чувстве приличия, вы сразу оказываетесь на крыше церкви.



МИЛАНСКИЙ СОБОР: ЛЕТАЮЩИЕ КОНТРОРСЫ

Эта крыша, вся ошестинившаяся шпилями и ребристая с выступающими контрфорсами по бокам, которые в перспективе образуют коридоры, сделана из больших мраморных плит, как и все остальное здание. Даже в этом месте он выше самых высоких памятников города. В каждом контрфорсе утоплен барельеф тончайшего исполнения; на каждом шпиле установлено двадцать пять статуй. Я не верю, что есть другое место в мире, где на таком же пространстве можно разместить такое большое количество скульптурных фигур. Можно было бы создать важный город с таким количеством мраморных статуй в соборах. Насчитано

шесть тысяч семьсот шестнадцать. Я слышал о церкви в Море, расписанной в византийском стиле монахами Афона, которая содержала не менее трех тысяч фигур. Это ничто по сравнению с Миланским собором. Что касается нарисованных и изваянных людей, у меня часто была такая мечта — что если бы я когда-нибудь был наделен магической силой, я бы оживил все фигуры, созданные искусством, в граните, камне, дереве и на холсте, и населил бы ими страну, которая была бы воплощением пейзажей на картинах. Скульптурное множество этого собора воскрешает эту фантазию. Среди этих статуй есть одна работы Кановы, Святой Себастьян, поселившийся в *эгилле*, и Ева работы Кристофоро Гоби, обладающая такой очаровательной и чувственной грацией, что немного удивительно видеть ее в таком месте. Однако она очень красива, и небесные птицы, похоже, не шокированы ее эдемским костюмом.

С этой платформы открывается необъятная панорама: вы видите Альпы и Апеннины, бескрайние равнины Ломбардии, а с помощью стекла вы можете регулировать свои часы по циферблату церкви Монца, на котором можно различить полосы из черных и белых камней....

Подъем на шпиль, который имеет отверстия и открыт для света, вовсе не опасен, хотя может повлиять на людей, подверженных головокружению. Хрупкие лестницы вьются по башням и ведут вас на балкон, над которым нет ничего, кроме верхушки шпиля и статуи, венчающей здание.

Я не буду пытаться подробно описывать эту гигантскую базилику. Для монографии о ней потребовался бы целый том. Как простой художник, я должен довольствоваться общим видом и личным впечатлением. Спустившись на улицу и совершив экскурсию по церкви, вы обнаруживаете на боковых фасадах и апсидах то же скопище статуй, то же множество барельефов: это ужасающий разгром скульптуры, невероятное нагромождение чудес.

Вокруг собора процветают всевозможные мелкие предприятия, лавки букинистов, магазины оптики, продающие свои товары под открытым небом, и даже театр марионеток, представления которого я обещаю себе не пропустить. Человеческая жизнь с ее тривиальностями бурлит и шевелится у подножия этого величественного здания, которое, подобно окаменевшему фейерверку, пускает в небо свои белые ракеты; здесь, как и везде, мы обнаруживаем тот же контраст возвышенности идеи и вульгарности факта. Храм Спасителя отбрасывает тень на хижину Пунчинелло.

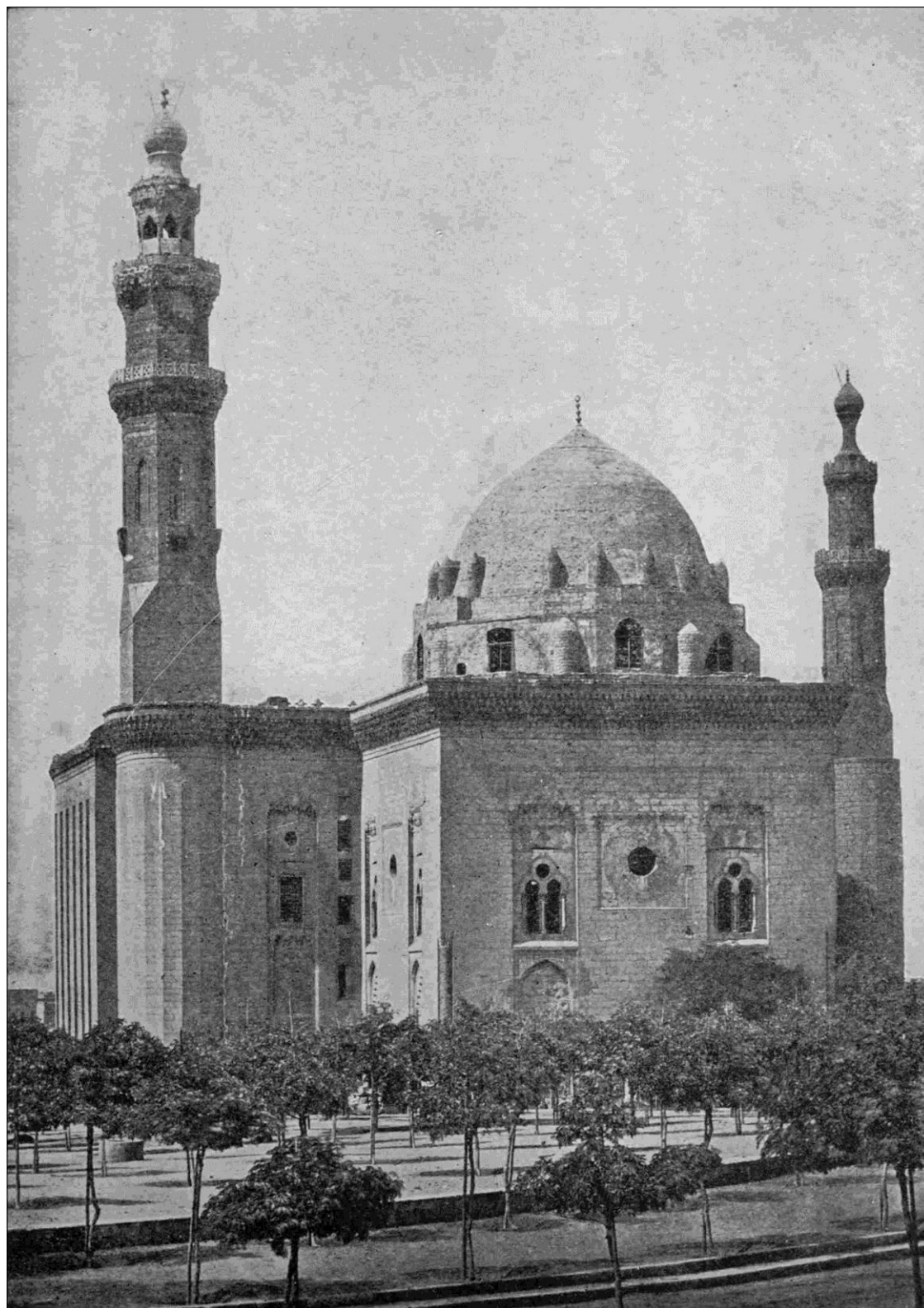
Voyage en Italie (Paris, new ed., 1884).

МЕЧЕТЬ Хасана. АМЕЛИЯ Б. ЭДВАРДС.

Мечеть султана Хасана, признанная самой красивой в Каире, также, возможно, является самой красивой в мусульманском мире. Он был построен как раз в тот счастливый момент, когда арабское искусство в Египте, перестав просто перенимать или подражать, наконец выработало оригинальный архитектурный стиль из разнородных элементов римских и раннехристианских построек. Мечети, построенные несколькими веками ранее (как, например, мечети в Тулузе, которые знаменуют собой первый отход от старой византийской модели), представляли собой немногим больше внутреннего двора с колоннадами,

ведущими в зал, опирающийся на лес колонн. Прошло чуть более столетия, а национальный стиль уже пережил зачатки того затяжного затмения, которое в конце концов привело к неовизантийскому ренессансу, представленному мечетью Мехмет Али. Но мечеть султана Хасана, построенную за девяносто семь лет до взятия Константинополя, по праву можно считать высшей точкой, достигнутой сарацинским искусством в Египте после того, как в нем были использованы греческие и римские материалы Мемфиса, и до того, как ее новорожденная оригинальность была изменена влиянием из-за Босфора. Его превосходство не связано ни с величию его размеров, ни с великолепию его материалов. Она не так велика, как великая мечеть в Дамаске, и не так богата дорогим мрамором, как Святая София в Константинополе; но по дизайну, пропорциям и некоему возвышенному изяществу, которое невозможно описать, она превосходит эти и все другие мечети, оригинальные или переделанные, с которыми знаком автор.

Вся структура является чисто национальной. Каждая линия и изгиб в ней, каждый дюйм детали выполнены в лучшем стиле лучшего периода арабской школы. И, прежде всего, он был спроектирован специально для своего нынешнего назначения. Две знаменитые мечети Дамаска и Константинополя, которые, напротив, были христианскими церквями, свидетельствуют о приспособлении. В Святой Софии место, когда-то занимаемое фигурой Искупителя, отчетливо прослеживается в мозаике апсиды, заполненной золотыми тессерами более позднего времени; в то время как великолепные ворота великой мечети в Дамаске украшены, среди других христианских эмблем, священной чашей. Но мечеть султана Хасана, построенная Эн Насиром Хасаном в лучшие времена правления Мемлука, не омрачена никакими расхождениями. Она была спроектирована для мечети и мечетью остается. Слишком скоро от него останутся только красивые руины.



МЕЧЕТЬ СУЛТАНА ХАСАНА, КАИР

В этом квартале недавно снесли несколько небольших улочек, и подход к мечети лежит через пустынное открытое пространство, заваленное обломками, но предназначенное для того, чтобы стать общественной площадью. Имея в виду эту желанную цель, около полудюжины рабочих лениво нагружали столько же верблюдов щебнем, что является арабским способом перевозки мусора. Если они будут упорствовать, а министр общественных работ продолжит выплачивать им заработную плату с должной пунктуальностью, возможно, через восемь или десять лет почва будет расчищена.

С некоторым трудом подъехав к подножию огромных ступеней, которые были переполнены празднующими, курящими и спящими, мы заметили длинную и, по-видимому, быстро расширяющуюся трещину, идущую почти от верха до низа главной стены здания, вплотную к минарету. Это выглядело как раз такая арендная плата, которая могла быть вызвана землетрясением, и, будучи все еще новичками на Востоке, мы удивлялись, что правительство не взялось за ее исправление. Нам еще предстояло узнать, что в Каире никогда ничего не чинят. Здесь, как и в Константинополе, быстрыми темпами возникают новые здания, но старым, какими бы почтенными они ни были, позволено разрушаться дюйм за дюймом, пока не останется ничего, кроме груды развалин.

Поднявшись по ступенькам и пройдя высокий холл, еще по нескольким ступенькам и по мрачному коридору, мы вышли в большой двор, перед входом в который, однако, нам пришлось снять ботинки и надеть принесенные специально для этой цели тапочки. Первый взгляд на этот двор вызывает архитектурный сюрприз. Он не похож ни на что, что вы видели раньше, и его красота равна его новизне. Представьте себе огромный мраморный четырехугольник, открытый небу и заключенный в высокие стены, с каждой стороны которого есть обширное углубление, обрамленное единственной аркой. Четырехугольник имеет площадь более 100 квадратных футов, а стены - более 100 футов в высоту. Каждая ниша образует просторный зал для отдыха и молитвы, и все они застланы циновками; но та, что в восточном конце, шире и значительно глубже трех других, а благородная арка, которая окружает ее, как авансцена великолепной сцены, достигает, по словам Фергюссона, 69 футов 5 дюймов в размахе. Он выглядит намного больше. Этот главный зал, пол которого приподнят на одну ступеньку в верхнем конце, имеет размеры 90 футов в глубину и 90 в высоту. Помост покрыт молитвенными ковриками и содержит святую нишу и кафедру проповедника. Мы заметили, что те, кто поднимался сюда, приходили только помолиться. Помолившись, они либо уходили, либо сворачивали в одну из других ниш, чтобы отдохнуть. Во дворе был очаровательный фонтан с куполообразной крышей, легкой и хрупкой на вид, как большой пузырь, у которого каждый прихожанин совершал свои омовения, входя внутрь. Сделав это, он оставил свои тапочки на циновке и босиком прошелся по покрытому ковром возвышению....

Пока мы любовались пружинистой крышей и замысловатыми арабесками кафедры, подошел хранитель с большим ключом и пригласил нас посетить гробницу основателя. Итак, мы последовали за ним в огромный сводчатый зал площадью в сто квадратных футов, в центре которого стояла простая, огороженная перилами гробница с пустым, окованным железом сундуком у подножия. Впоследствии мы узнали, что в течение пятисот лет — то есть с момента смерти и погребения султана Хасана — в этом сундуке хранился прекрасный экземпляр Корана, который, как традиционно считается, был написан собственной рукой султана Хасана; но что хедив, собирающий отборные и старинные арабские рукописи, только на днях прислал приказ о его изъятии.

Ничто не может быть смелее и элегантнее пропорций этого благородного зала-усыпальницы, стены которого покрыты ажурным барельефом, инкрустированными дисками и мозаичными панелями из фарфора бирюзового цвета; в то время как высоко, чтобы перейти под свод крыши, углы закруглены с помощью утопленных гроздей изысканных арабесок из дерева, похожих на подвесные сталактиты. Но тессеры быстро выпадают, и большинство их мест пустуют; и прекрасная деревянная отделка висит фрагментами, изодранная и затянута паутиной, как потертые временем знамена, которые повалит первое прикосновение кисти.

Возвращаясь снова от гробницы во внутренний двор, мы повсюду замечали следы той же ветхости. Фонтан, некогда являвшийся чудом сарасцинского орнамента, быстро

разрушался. Богатый мрамор его цоколя потрескался и обесцвечивался, оштукатуренный купол отслаивался по частям, эмаль осыпалась, кружевной деревянный узор отслаивался дюймами.

Вскоре крошечная коричнево-золотистая птичка довольно уверенно уселась на край бассейна и, поплескавшись, напившись и почистив перышки, как истинно верующий в свои омовения, взлетела на самый верх купола и восхитительно запела. Все остальное было совершенно неподвижно. Большие пространства света и тени разделяли четырехугольник. Небо виднелось над головой в виде квадратного отверстия ярко-синего цвета; в то время как тут и там по устланному циновками полу открытых залов живописно были разбросаны фигуры в тюрбанах, возлежащие, молящиеся или тихо занятые своими делами. Вон там, скрестив ноги, сидел портной и шил жилет; рядом с ним, растянувшись ничком во всю длину, развалился корзинщик со своей наполовину сплетенной корзинкой и вязанкой тростника рядом с ним; а здесь, совсем рядом с главным входом, лежали слепой человек и его собака; хозяин спал, собака несла вахту. Как я уже сказал, это была наша первая мечеть, и я хорошо помню удивление, с которым мы увидели, как портной пришивает пуговицы, а спящие лежат в тени. Тогда мы не знали, что мусульманская мечеть - это такое же место отдыха и убежища, как и для молитвы; или что бездомный араб может укрываться там днем или ночью так же свободно, как птицы могут вить свои гнезда на карнизе или как собака слепого может делить прохладную тень со спящим хозяином.

Тысяча миль вверх по Нилу (Лондон, 2-е изд., 1889).

ТРЕВСКИЙ собор. ЭДВАРД ОГАСТЕС ФРИМЕН.

Древняя столица Тревери имеет привилегию быть известной под двумя современными названиями, местным и иностранным, каждое из которых сохраняет букву древнего названия, утерянную у ее соперника. *Треверис* сам по себе сокращается до *Трира*, в то время как соседи сокращают его до *Трева*. Но тот, кто смотрит из амфитеатра за его стены на город, который может похвастаться тем, что простоял на тринадцать столетий дольше Рима, будет склонен считать, что красота его положения и интересность его долгой истории не теряют своего очарования ни под каким названием. Недаром мифический Требета, сын Нина, после странствий по всем землям, остановился на месте у Мозеля как на самом красивом и богатом месте, которое он смог найти для основания первого города, возникшего на европейской земле....



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТРЕВА.

Трир занимает к северу от Альп позицию, которая в некоторых отношениях аналогична позиции Равенны к югу от Альп. Точки сходства и непохожести между двумя городами могут быть поучительно сопоставлены. По физическому положению никакие два города не могут быть более противоположными. Нет двух более непохожих мест, чем Трир с его холмами, рекой и мостом, и Равенна, покинутая морем, оставшаяся на своей болотистой равнине, с ее улицами, которые когда-то были каналами, подобными венецианским, а теперь каналами

больше не являются. В своей истории эти два города имеют так много общего, что каждый из них был резиденцией императорской власти Рима в дни его упадка. Каждый из них также примечателен своим богатым запасом зданий, оставшихся со времен его величия, зданий, которые придают каждому городу свой собственный уникальный характер. Но когда мы более детально сравним историю или сохранившиеся древности двух городов, когда мы сравним обстоятельства, при которых каждый город достиг величия, мы обнаружим в целом меньше сходства, чем несходства. Разницу можно суммировать, когда мы говорим, что Трир - город Константина, а Равенна - город Гонория

В Равенне нет ничего сколько-нибудь значимого, относящегося ни к языческому Рому, ни к средневековью; ее памятники относятся ко временам Гонория и Плацидии, ко временам готского королевства, к самым первым дням восстановленного императорского правления. На них, за исключением одной или двух церквей Рима, на Западе нечего ответить. Памятники Трира разбросаны по гораздо более обширному пространству времени. Они простираются от первых дней римской оккупации до продвинутой стадии средневековья. Могучий массив Черных ворот, *Черных ворот* или *Марсианских ворот*, массив, которому Равенна и сам Рим не могут соперничать, - это произведение, в которое трудно поверить, что оно могло принадлежать к каким-либо иным временам, кроме тех, когда город был резиденцией императоров. Тем не менее, нет недостатка в ученых, которые утверждают, что на самом деле он датируется только ранними днями римской империи, более ранней датой, чем та, которую некоторые другие ученые относят к первым основаниям колонии, ко временам Клавдия. Считается, что амфитеатр построен во времена правления Траяна. Базилика, столь странным образом превращенная в протестантскую церковь покойным королем Пруссии, вряд ли может не быть работой Константина. Но, в конце концов, здание в Трире, которое больше всего заслуживает тщательного изучения, - это столичная церковь. При первом взгляде она кажется менее уникальной, чем Черные ворота; ее четкие очертания массивны и живописны, но это очертания, с которыми должен быть хорошо знаком каждый, кто видел многие великие церкви Германии. Или, если у него есть свой особый характер, он, кажется, проистекает из сочетания четырех башен главных зданий с пятой, массивной башней *Либфрауэнкирхе*, которая, на общий взгляд, никому не покажется одним из самых совершенных и изящных образцов ранней немецкой готики XIII века. Лишь постепенно до исследователя доходит уникальный характер здания. То, что на первый взгляд казалось церковью типа Майнцской, Вормсской и Шпайерской и уступало им по отсутствию центральной башни или купола, оказывается чем-то, что не имеет параллели ни к северу от Альп, ни, мы можем добавить, к югу от них. Это римское здание шестого века — не менее римское из-за того, что было построено при франкском короле, - сохранившее большую часть еще более раннего здания Четвертого века. Капители его могучих колонн выглядят из-за более поздней работы, а фрагменты колонн разбросаны по монастырю и перед западной дверью, как аналогичные фрагменты на форуме Траяна. Отремонтированная и расширенная в одиннадцатом веке с удивительно точной имитацией оригинального дизайна, церковь претерпела ряд дополнений и переделок, чтобы придать ей вид обычной средневековой немецкой церкви. Если бы Святой Виталь в Равенне, если бы сама Святая София стояла там, где стоит Дом Трира, им, скорее всего, был бы дарован тот же не по назначению труд. Но, как бы мы ни были рады, что такое здание, как это, сохранилось для нас в его первоначальном виде, нельзя отрицать, что те, кому нравится описывать изменения, произошедшие с великим зданием, сравнивая заявления местных хронистов со свидетельствами самого здания — процесс, который, как и любой другой процесс открытий, не лишен своего очарования, — не найдут более привлекательной проблемы такого рода, чем поставленная достопочтенным трирским кафедральным собором.

Исторические и архитектурные очерки (Лондон, 1876).

ВАТИКАН. АВГУСТ Дж. К. ХЭЙР.

Считается, что впадина Яникула между Сан-Онофрио и Монте-Марио была местом этрусских гаданий.

“Fauni vatesque canebant.”

Ennius.

Отсюда и название, которое сейчас используется только в отношении папского дворца и базилики Святого Петра, но которое когда-то применялось ко всему району между подножием холма и Тибром близ Сан-Анджело.

“... Ut paterni

Fluminis ripae, simul et jocosa

Redderet laudes tibi Vaticani

Montis imago.”

Гораций, Од. i. 20.

Тацит говорит о нездоровом воздухе этого квартала. В этом районе находился Цирк Калигулы, примыкающий к садам его матери Агриппины, украшенный обелиском, который сейчас стоит перед собором Святого Петра, возле которого, по мнению многих, Святой Петр принял мученическую смерть.¹³

Здесь Сенека описывает, что, когда Калигула прогуливался при свете факелов, он развлекался убийством ряда выдающихся людей — сенаторов и римских дам. Впоследствии он превратился в Цирк Нерона, который из прилегающих к нему садов наблюдал за мученической смертью христиан¹⁴, упомянутых Светонием как “раса, предавшаяся новому и злему суеверию”, и который использовал их живые тела, обмазанные смолой и подожженные, в качестве факелов для своих ночных прогулок.



ВАТИКАН.

Первая резиденция пап в Ватикане была возведена С. Симмахом (498-514 гг. н.э.) недалеко от переднего двора старого собора Святого Петра, и считается, что здесь останавливался Карл Великий во время своих нескольких визитов в Рим во времена правления Адриана I (772-795) и Льва III (795-816). В двенадцатом веке этот древний дворец пришел в упадок, и в Тринадцатом его перестроил Иннокентий III. Он был значительно расширен Николаем III (1277-81); но Латеранский собор продолжал оставаться папской резиденцией, а Ватиканский дворец использовался только в государственных случаях и для приема любых иностранных государей, посещающих Рим. После возвращения пап из Авиньона латеранский дворец пришел в упадок, и ради большей безопасности, обеспечиваемой близостью С. Анджело, было решено сделать папскую резиденцию в Ватикане, и первый конклав был проведен там в 1378 году. В целях повышения безопасности Иоанн XXIII. построен крытый переход до с. Анджело в 1410 году. Николаю V (1447-55) пришла в голову идея сделать из него самый великолепный дворец в мире и объединить в нем все правительственные учреждения и жилища кардиналов. Он хотел сделать его для христианского мира тем, чем Золотой Миллиариум на Форуме был для Римской империи, центром, откуда должны выходить все посланники духовной империи, неся слова жизни, истины и мира. ¹⁵ К сожалению, Николай умер до того, как смог осуществить свои замыслы. Здание, которое он начал, было закончено Александром VI., и до сих пор существует под названием Тор ди Борджиа. В правление этого папы его сын Чезаре убил Альфонсо, герцога Бишелья, мужа своей сестры Лукреции, в Ватикане (18 августа 1500 г.). Павлу II. должен был предстать перед судом святого Дамасия. В 1473 году Сикст IV. построил сикстинскую часовню, а в 1490 году "Бельведер" был возведен как отдельный садовый домик Иннокентием VIII по проекту Антонио да Поллахуоло. Юлий II с помощью Браманте объединил эту виллу с дворцом посредством одного обширного внутреннего двора и возвел Лоджию вокруг двора Святого Дамаса; он также заложил фундамент Ватиканского музея в садах Бельведера. Лоджия была достроена Львом X.; Сала Регия и часовня Паолины были

построены Павлом III. Сикст V. разделил большой двор Браманте на две части, построив библиотеку, и положил начало нынешней резиденции пап, которая была закончена Климентом VIII (1592-1605). Урбан VIII. построил Королевскую скалу; Климент XIV. и Пий VI., Музей Пио-Клементино (для которого последний снес часовню Иннокентия VIII., полную драгоценных фресок Мантеньи); Пий VII., Браччо Нуово; Лев XII., картинная галерея; Григорий XVI., Этрусский музей, и Пий IX., красивая лестница, ведущая ко двору Браманте.

Длина Ватиканского дворца составляет 1151 английский фут; его ширина - 767. В нем восемь парадных лестниц, двадцать дворов и, как говорят, 11 000 камер разного размера.

Главный вход в Ватикан находится в конце правой колоннады собора Святого Петра. Следовательно, дверь справа открывается на лестницу, ведущую к Кортилии Святого Дамазо, и является ближайшим путем ко всем коллекциям, а также тем, по которому посетители допускались до падения папского правительства. Фонтан Кортиле, спроектированный Альгарди в 1649 году, питается от *Acqua Damasiana*, подаренной папой Дамасом в четвертом веке.

Следуя по большому коридору и минуя слева вход в портик собора Святого Петра, мы достигаем Королевской Скалы, великолепной работы Бернини, за которой наблюдает живописная швейцарская гвардия папы римского. Отсюда мы входим в *Sala Regia*, построенный во времена правления Павла III. Антонио ди Сангалло, и используемый как зал аудиенций для послов. Он украшен фресками, иллюстрирующими историю пап.

Справа находится вход в капеллу Паолины (*Cappella Paolina*), также построенную (1540) Антонио ди Сангалло для Павла III. Его украшения в основном выполнены Саббатини и Ф. Цуккери, но в нем есть две фрески Микеланджело.

Слева от входа из Королевской Скалы находится Сикстинская капелла (*Cappella Sistina*), построенная Баччо Пинтелли в 1473 году для Сикста IV.

Нижняя часть стен этой замечательной часовни раньше по праздникам увешивалась гобеленами, выполненными по мотивам карикатур Рафаэля; верхняя часть украшена фресками великих флорентийских мастеров Пятнадцатого века

На колоннах между окнами изображены фигуры двадцати восьми пап кисти Сандро Боттичелли....

Аллея картин - это подготовка к потрясающему величию потолка.

Вот изображения из Ветхого Завета, начиная с алтаря: -1. Разделение Света и Тьмы; 2. Сотворение Солнца и Луны; 3. Сотворение деревьев и растительности; 4. Сотворение Адама; 5. Сотворение Евы; 6. Грехопадение и изгнание из рая; 7. Жертвоприношение Ноя; 8. Всемирный потоп; 9. Опьянение Ноя.

Нижняя часть потолка разделена на треугольники, занятые Пророками и Сивиллами в торжественном созерцании в сопровождении ангелов и гениев. Начиная слева от входа, их порядок таков — 1. Иоиль; 2. Сибилла Эритрея; 3. Иезекииль; 4. Сибилла Персика; 5. Иона; 6. Сибилла Ливика; 7. Даниил; 8. Сибилла Кумея; 9. Исайя; 10. Сибилла Дельфика.

В нишах между Пророками и Сивиллами находятся прекрасные семейные группы, представляющие Генеалогию Девы Марии и выражающие спокойное ожидание будущего. В

четырёх углах потолка расположены группы, иллюстрирующие силу Господа, проявленную в особом освобождении Его избранного народа.

Микеланджело заплатили всего 3000 дукатов за всю его великую работу над потолком Сикстинского собора; меньше, чем обычный декоратор получает в девятнадцатом веке.

Это было, когда Микеланджело шел уже шестидесятый год, когда Климент VII. возникла идея стереть три картины Перуджино в конце часовни и нанять его, чтобы он написал на их месте огромную фреску, изображающую *Страшный суд*. Он занимал художник в течение семи лет и была завершена в 1541 году, когда Павел III. был на троне. В это время Микеланджело часто читал и перечитывал замечательные проповеди Савонаролы, чтобы освежить свой разум и чтобы он мог упиться вдохновением их собственного религиозного трепета и дантовского воображения....

Небольшую часть Ватикана, где проживает папа римский, видят только те, кто допущен к специальной аудиенции. Три комнаты, занимаемые понтификом, обставлены с простотой, которая была бы немыслима в резиденции любого другого суверенного принца. Мебель ограничена самыми необходимыми предметами быта; странный контраст с Ламбетом и Фулхэмом! Апартаменты состоят из голого Зеленого салона; Красного салона, в котором стоит трон, окруженный скамейками; и спальни с желтыми драпировками, большим письменным столом и несколькими картинами старых мастеров. Папская жизнь полна одиночества, поскольку боязнь обвинения в кумовстве не позволяла никому из более поздних пап приглашать с собой кого-либо из членов своей семьи, а этикет всегда обязывает их обедать и т.д. В одиночестве. Пий IX. редко виделся со своей семьей, но Лев XIII. его часто навещают дважды в день его родственники — “Святая семья”, как их обычно называют.

Никто, независимо от вероисповедания, не может смотреть на это здание, в котором живут почтенные люди, сыгравшие столь важную роль в истории христианства и Европы, без глубочайшего интереса....

Окна Египетского музея выходят во внутренний сад *Ватикана*, в который можно попасть через дверь в конце длинной галереи Музея Кьярамонти, прежде чем подняться к Торсу. Сад, в который мы входим, называемый *Джардино делла Пинья*, на самом деле является всего лишь вторым большим четырехугольником Ватикана, засаженным при Пии IX кустарниками и цветами, ныне превратившимися в пустыню — его прекрасный сад был уничтожен нынешними властями Ватикана, чтобы освободить место для монументальной колонны Собора 1870 года. Здесь сохранилось несколько интересных реликвий. В центре находится *пьедестал колонны Антонина Пия*, найденный в 1709 году на горе Монте-Читорио. Колонна представляла собой простой памятный столб из гранита, установленный двумя приемными сыновьями императора, Марком Аврелием и Луцием Вером. Он был разбит, чтобы починить обелиск Псамметику I. на Монте-Киторио. Среди рельефов пьедестала есть один с изображением крылатого гения, ведущего Антонина и Фаустину на Олимп. Современная колонна и статуя являются сооружениями Льва XIII. Перед большой полукруглой нишей Браманте, в конце двора-сада, находится знаменитая *Пинья*, гигантская еловая шишка, которая, как говорят, когда-то венчала вершину Мавзолея Адриана. Оттуда его сначала перенесли к фасаду старой базилики Святого Петра, где он был использован в качестве фонтана. На фреске старого собора Святого Петра в Сан-Мартино-аль-Монте изображена пинья, но там она помещена в центр нефа, чего она никогда не занимала. На нем написано имя бронзовщика, который его отлил — “П. Цинцивс. П. Л. Кальвивс. черт возьми”. Данте видел это у Святого Петра и сравнивает с головой великана (она одиннадцати футов высотой), которую он увидел сквозь туман в последнем круге ада.

“La faccia mi pareva longa e grossa

Come la pina di S. Pietro in Roma.”

Inf. xxxi. 58.

По обе стороны от пины изображены два прекрасных бронзовых павлина, которые, как говорят, стояли по обе стороны от входа в мавзолей Адриана.

Из этого двора лестница ведет на узкую *террасу Навичеллы* перед дворцом, названную так из-за бронзового корабля, которым украшен его фонтан. Посетителю следует остерегаться хитроумных гидротехнических сооружений на этой террасе.

За внутренним двором находится вход в большой сад, до которого можно добраться в экипаже по дворам позади собора Святого Петра. Получить допуск трудно, так как садом постоянно пользуется папа римский. Pius IX. раньше он приезжал сюда верхом на своем белом муле. Это самое восхитительное место для отдыха в жаркие майские и июньские дни, а до этого времени его леса покрываются ковром из диких фиалок и анемонов. Никто, кто не посещал их, не может составить никакого представления о красоте этих древних рощ, перемежающихся фонтанами и статуями, но в остальном предоставленных природе и образующих фрагмент лесного пейзажа, совершенно не связанного с английским представлением о саде....

Шестнадцатый век был золотым веком для Ватикана. Тогда великолепный двор Льва X был центром художественной и литературной жизни, и остроумный и любящий удовольствия папа сделал эти сады ареной своих банкетов и концертов; и в кругу, куда допускались дамы, как при светском дворе, слушали декламации поэтов, которые выросли под его защитой, в тени своих лесов.

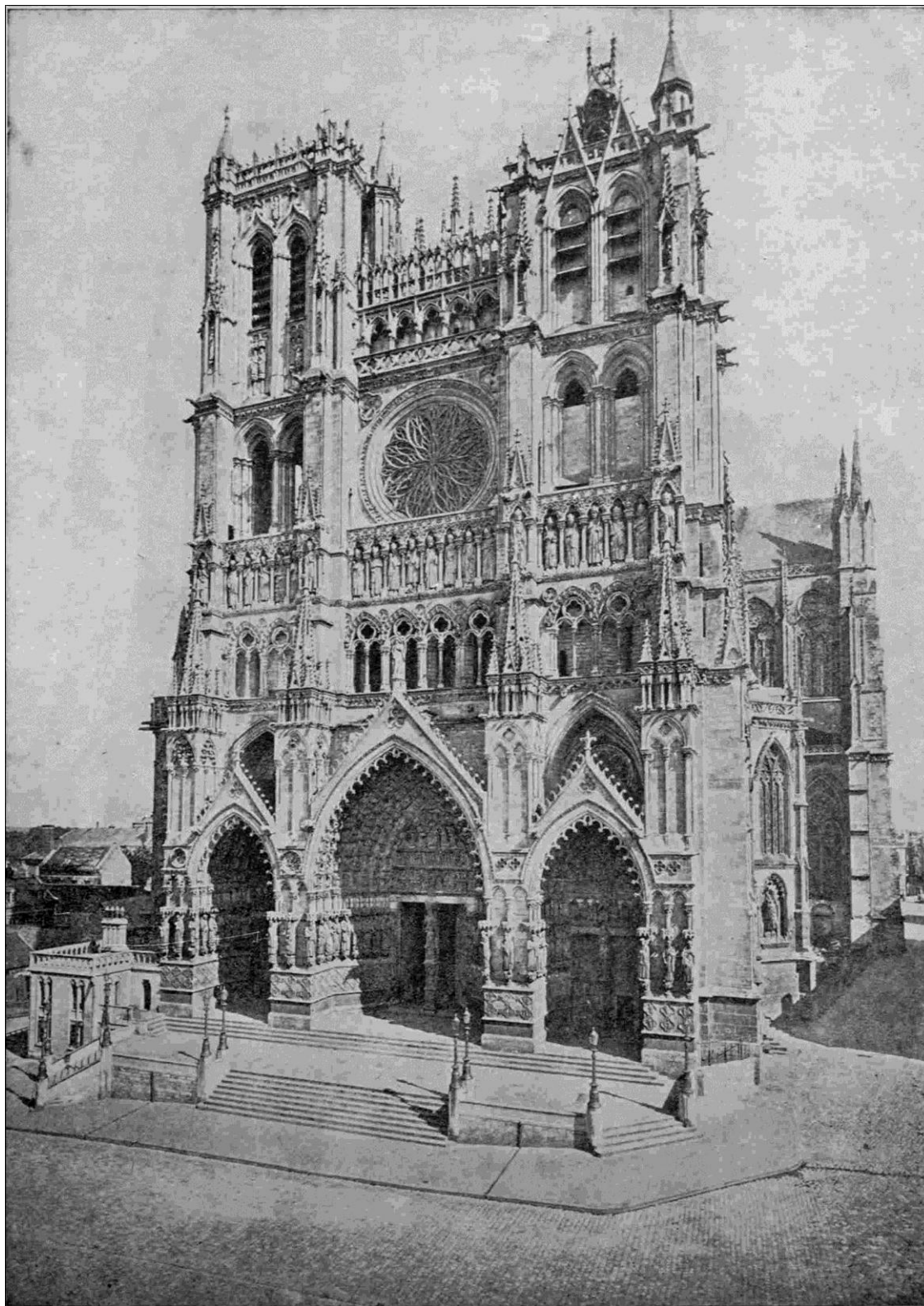
Прогулки по Риму (13-е изд., Лондон, 1896).

АМЬЕНСКИЙ СОБОР. ДЖОН РЕСКИН.

Это общепризнанная привилегия хранителя, который любит свой собор, принижать в сравнении с ним все другие соборы своей страны, которые похожи на него, и все здания на земном шаре, которые отличаются от него. Но я люблю слишком много соборов—хотя я никогда не имел счастья стать *custode* еще один—разрешить себе легко и добросовестное осуществление права в вопрос, и я должен доказать свою искренность и суд мой в самом начале, сознаваясь, что кафедральный собор в городе Амьен, похвастать особо нечем в сторону башен,—что его центральный *шпиль* - это просто довольно капризу деревенского плотника,—что общая структура достоинства уступает в Шартр, в возвышенностью в Бове, а в декоративном великолепии в Реймсе, и в красоте рисунок скульптура в Бурж. Здесь нет ничего похожего на искусные указатели и лепнину аркад Солсбери - ничего от мощи Дарема; никакой дедалианской инкрустации, как во Флоренции, никакого отблеска мифической фантазии, как в Вероне. И все же, во всех отношениях, и даже больше, чем в этих, затмеваемых или подавляемых, Амьенский собор заслуживает названия, данного ему месье Виоле ле Дюком—

“Парфенон готической архитектуры”....

Что бы вы ни хотели увидеть или вынуждены были оставить незамеченным в Амьене, если непосильные обязанности вашего существования и неизбежная необходимость быстрого передвижения при их выполнении оставили вам хотя бы четверть часа, чтобы не запыхаться, — для созерцания столицы Пикардии, полностью посвятите это хору собора. Проходы и веранды, стрельчатые окна и розы вы можете увидеть где угодно так же, как и здесь, — но такую плотницкую работу вы не сможете. Это поздняя работа, полностью развившаяся и яркая только в пятнадцатом веке, и в ней есть некоторая фламандская флегматичность, смешанная с играющим французским огнем; но резьба по дереву была радостью Пикарда с юности, и, насколько я знаю, нет ничего более прекрасного, вырезанного из прекрасных деревьев мира.



АМЬЕНСКИЙ СОБОР.

Это сладкая и молодозернистая древесина: дуб, *обработанный* и выбранный для такой работы, сейчас выглядит так, как будто ему исполнилось четыреста лет. Кажется, что под рукой резчика она режется, как глина, сворачивается, как шелк, растет, как живые ветви, вспыхивает, как живое пламя. Балдахин, венчающий балдахин, вершина, пронзающая вершину — он простирается и сплетается в заколдованную поляну, неразрывную, нетленную, более густую, чем любой лес, и более насыщенную историей, чем любая книга.¹⁶

Я так и не смог решить, какой на самом деле лучший способ приблизиться к собору в первый раз

Я думаю, что лучше всего пройти пешком от отеля "Отель де Франс" или площади Перигор по улице Трех Камешков в направлении железнодорожного вокзала, по пути немного останавливаясь, чтобы прийти в себя и купить детям сладостей или тарталеток в одном из очаровательных магазинчиков *patissier's* слева. Сразу за ними спросите театр; и сразу за ним вы найдете, также слева, три открытые арки, через которые вы можете повернуть, минуя Дворец Правосудия, и пройти прямо к южному трансепту, в котором действительно есть что-то такое, что понравится всем. Он прост и суров внизу, изящно прорисован и увенчан наверху, и все же кажется цельным — хотя это и не так, — и всем *должно* нравиться конусообразное и прозрачное оформление *флеша* наверху, который, кажется, изгибается под западным ветром, хотя это не так, по крайней мере, изгиб - давняя привычка, постепенно выработавшаяся с обретением изящества и покорности в течение последних трехсот лет. И когда мы подходим совсем близко к крыльцу, всем, должно быть, нравится прелестная французская Мадонна посреди него, с немного отведенной в сторону головой, и ее венчик тоже немного сдвинут в сторону, как подобающий шляпке. Впрочем, она Мадонна в эпоху декаданса, несмотря ни на что, или, скорее, по причине всего, своей красоты и веселой улыбки субретки; и ей там тоже нечего делать, потому что это крыльцо Сент-Оноре, а не ее; и мрачный и серый Сент—Оноре обычно стоял там, встречая вас, - теперь он сослан на северное крыльцо, куда никто никогда не заходит. Это было сделано давным-давно, в четырнадцатом веке, когда люди впервые начали находить христианство слишком серьезным и изобрели более веселую веру для Франции, и повсюду были бы сияющие мадонны-субретки, позволившие сжечь их собственную темноглазую Жанну д'Арк как ведьму. И с тех пор все пошло своим чередом, прямо вперед, *да здравствует аллах, да здравствует ира* до самых веселых дней гильотины.

Но резьбу все еще умели делать в четырнадцатом веке, и Мадонна с притолокой из цветов боярышника достойна вашего внимания, а тем более в области скульптуры, более изящной и спокойной, которая рассказывает вам историю самого Сент-Оноре, о которой сейчас мало говорят в его парижском предместье

В готическом соборе почти всегда есть эти пять больших входов, которые при первом внимательном рассмотрении легко распознать под названиями Центральная дверь (или притвор), Северная дверь, Южная дверь, Северная дверь и Южная дверь. Но когда мы используем термины "правый" и "левый", мы всегда должны использовать их, когда выходим из собора или спускаемся по нефу, — вся северная сторона и проходы здания являются его правой стороной, а южная - левой, — эти термины используются правильно и авторитетно только тогда, когда они относятся либо к изображению Христа в апсиде или на кресте, либо к центральной статуе, будь то Христос, Богородица или святой на западном фасаде. В Амьене эта центральная статуя на "*трюмо*", или поддерживающей и разделяющей колонне центрального крыльца, изображает Христа Эммануила, Бога, который с нами. По правую и левую руку от Него, занимая всю стену центрального притвора, изображены апостолы и четыре великих пророка. Двенадцать малых пророков стоят бок о бок на фасаде, по три на каждой из его больших опор.

Северный притвор посвящен святому Фирману, первому христианскому миссионеру в Амьене.

Южный притвор Богородицы.

Но к ним обоим относятся как к скрытым за великим основанием Христа и Пророков; и их узкие ниши частично скрывают их скульптуры, пока вы не войдете в них. Первое, о чем вам нужно подумать и прочесть, - это Священные Писания о большом центральном крыльце и самом фасаде.

Таким образом, в центре передней части вы видите изображение Самого Христа, принимающего вас: “Я есмь Путь, истина и жизнь”. И порядок сопутствующих сил может быть лучше всего понят, если представить их расположенными по правую и левую руку Христа: это также порядок, который строитель использует в своей Библейской истории на фасаде, так что ее следует читать слева направо — *т. е.* Слева от Христа справа от Христа, как *Он* это видит. Таким образом, следуя порядку расположения великих статуй: сначала на центральном крыльце изображены шесть апостолов по правую руку от Христа и шесть по левую. По левую руку от Него - Петр; затем в порядке убывания - Андрей, Иаков, Иоанн, Матфей, Симон; по правую руку от Него - Павел; и в порядке убывания - епископ Иаков, Филипп, Варфоломей, Фома и Иуда. Эти противоположные ряды Апостолов занимают то, что можно назвать апсидой или изогнутым проемом притвора, и образуют почти полукруглую группу, отчетливо видимую при нашем приближении. Но по бокам притвора, вне рядов апостолов, и неясно видимые, пока мы не войдем в притвор, находятся четыре великих пророка. Слева от Христа - Исайя и Иеремия, справа от Него - Иезекииль и Даниил.

Затем впереди, вдоль всего фасада — читай по порядку слева от Христа направо — идут ряды двенадцати малых пророков, по три на каждом из четырех ярусов храма, начиная с южного угла Осией и заканчивая Малахией.

Когда вы внимательно смотрите на фасад перед собой, статуи, заполняющие второстепенные веранды, либо скрыты в своих более узких нишах, либо спрятаны друг за друга, чтобы их не было видно. И вся масса фасада видна в буквальном смысле как построенная на фундаменте Апостолов и Пророков, главным краеугольным камнем которого является сам Иисус Христос. Буквально *это*; ибо отступающее Крыльцо представляет собой глубокий “угол”, а его средняя колонна - “Начало угла”.

Построен на основании апостолов и Пророков, то есть Пророков, которые предсказали *Христа*, и апостолов, которые провозгласили Его. Хотя Моисей был Апостолом *Бога*, его здесь нет — хотя Илия был Пророком *Бога*, его здесь нет. Голос всего здания - это голос Небес во время Преображения. “Это Сын Мой возлюбленный, слушайте Его”.

Есть еще один и более великий пророк, которого, как кажется на первый взгляд, здесь нет. Неужели люди войдут в ворота храма, распевая “Осанна Сыну *Давидову*”, и не увидят изображения своего отца?— Сам Христос провозгласил: “Я есмь корень и потомство *Давидово*”; и все же у Корня нет поблизости знака его Земли?

Это не так. Давид и его Сын вместе. Давид - пьедестал Христа.

Поэтому мы начнем наш осмотр фасада Храма с этого замечательного камня-постамент. Статуя Давида всего на две трети в натуральную величину занимает нишу перед пьедесталом. Он держит свой скипетр в правой руке, свиток - в левой. Царь и Пророк, прообраз всех Божественно правильных поступков, правильных притязаний и правильного провозглашения царственности навеки.

Пьедестал, на котором эта статуя образует фасадную или западную скульптуру, квадратный, и по обе стороны от него стоят два цветка в вазах: с северной стороны - лилия, а с южной -

роза. И весь монолит является одним из самых благородных произведений христианской скульптуры в мире.

Над этим пьедесталом возвышается пьедестал поменьше, несущий перед собой веточку виноградной лозы, которая завершает цветочную символику целого. Растение, которое я назвал лилией, — это не Флер де Лис и не Мадонна, а идеальное растение с колокольчиками, подобными императорской короне (шекспировский тип “лилий всех видов”), представляющее *способ произрастания* ландыша, который невозможно было бы вылепить таким большим в своей буквальной форме, не выглядя при этом чудовищным, и это в точности выражено в этой табличке - поскольку оно вместе с розой и виноградной лозой, ее спутниками, воплощает тройное изречение Христа: “Я Роза Сарона и Ландыш Долины”. .” “Я - истинная Виноградная Лоза”.

На стороне верхнего камня изображены сторонники другого характера. Сторонники — не пленники и не жертвы; Василиск и Гадюка. Представляющие самые активные злые принципы земли в их предельной злобности; все еще Пьедесталы Христа и даже в своей смертельной жизни исполняющие Его последнюю волю.

Оба существа точно представлены в традиционной средневековой форме: василиска, наполовину дракон, наполовину петух; глухая гадюка, прижимающая одно ухо к земле и закрывающая другое хвостом.

Первое представляет собой неверность Гордыни. Василиск— царь—змей или высшая змея - говорит, что он *есть* Бог и *будет* Богом.

Второе - неверность Смерти. Гадюка (нижняя или подземная змея), говорящая, что он *есть* грязь и *будет* грязью.

Наконец, и это превыше всего, под ногами статуи Самого Христа находятся лев и дракон; образы Плотского греха, или *человеческого* греха, в отличие от Духовного и Интеллектуального греха гордыни, из-за которого пали и ангелы.

Библия Амьена (Наши Отцы рассказали нам), (Саннисайд, Орпингтон, Кент, 1884).

МЕЧЕТЬ СВЯТОЙ СОФИИ. EDMONDO DE AMICIS.

Во внешнем аспекте нет ничего достойного внимания. Единственные объекты, которые привлекают внимание, - это четыре высоких белых минарета, возвышающихся по четырем углам здания на пьедесталах величиной с дом. Знаменитый купол кажется маленьким. Кажется невероятным, что это может быть тот же самый купол, который вздымается в голубой воздух, подобно голове Титана, и виден из Перы, с Босфора, Мраморного моря и с холмов Азии. Это плоский купол, по бокам которого расположены два полукупола, покрытых свинцом и пронизанных венком окон, опирающихся на четыре стены, выкрашенные в розово-белые полосы, поддерживаемые, в свою очередь, огромными бастиянами, вокруг которых беспорядочно возвышается ряд небольших убогих зданий, бань, школ, мавзолеев, больниц и т.д., Которые скрывают архитектурные формы базилики. Вы не видите ничего, кроме тяжелой, неправильной формы массы выцветшего цвета, обнаженной, как крепость, и, на первый взгляд, недостаточно большой, чтобы вместить в себя огромный неф церкви

Святой Софии. Из древней базилики на самом деле не видно ничего, кроме купола, который утратил то серебристое великолепие, которое когда-то делало его видимым, по словам греков, с вершины Олимпа. Все остальное принадлежит мусульманам. Одна вершина была построена Магометом Завоевателем, одна - Селимом II, две другие - Амуратом III. К тому же Амурату относятся контрфорсы, построенные в конце шестнадцатого века для поддержки стен, пошатнувшихся во время землетрясения, и огромный бронзовый полумесяц, установленный на вершине купола, одна позолота которого обошлась в пятьдесят тысяч дукатов.



МЕЧЕТЬ САНТА-СОФИЯ.

Со всех сторон мечеть подавляет и маскирует церковь, свободна только голова, хотя и над ней также возвышаются четыре императорских минарета. На восточной стороне есть дверь, украшенная шестью колоннами из порфира и мрамора; на южной стороне еще одна дверь, через которую вы входите во двор, окруженный низкими, неправильной формы зданиями, посреди которых журчит фонтан для омовения, перекрытый арочной крышей с восемью колоннами. Если смотреть снаружи, Санта-Софию едва ли можно отличить от других мечетей Стамбула, разве что по меньшей легкости и белизне; тем более она могла бы сойти за “величайший храм в мире после собора Святого Петра”. ...

Между четырьмя огромными пилястрами, образующими квадрат в центре базилики, справа и слева при входе возвышаются восемь изумительных колонн из зеленой *брекчии*, из которых вырастают изящнейшие арки, украшенные листвой, образующие элегантный портик по обе стороны нефа и поддерживающие на большой высоте две обширные галереи, которые представляют собой еще два ряда колонн и скульптурных арок. Третья галерея, которая сообщается с двумя первыми, проходит вдоль всей стороны, где находится вход, и выходит в неф тремя большими арками, поддерживаемыми двумя колоннами. Другие второстепенные галереи, поддерживаемые порфировыми колоннами, пересекают четыре

храма, расположенные в конце нефа, и поддерживают другие колонны с трибунами. Это базилика. Мечеть как бы посажена в его лоно и прикреплена к его стенам. *Мираб*, или ниша, указывающая направление на Мекку, вырезана в одной из пилястр апсиды. Справа от него и высоко вверх повешен один из четырех ковров, которыми Магомет пользовался во время молитвы. В углу апсиды, ближе всего к *Мирабу*, на вершине очень крутой маленькой лестницы, по бокам которой расположены две мраморные балюстрады с изысканной скульптурой, под странной конической крышей, между двумя триумфальными штандартами Магомета Второго, находится кафедра, на которую *Ратиб* поднимается читать Коран с обнаженным ятаганом в руке, чтобы показать, что Санта-София - мечеть, завоеванная завоевателями. Напротив кафедры находится трибуна султана, закрытая позолоченной решеткой. Другие кафедры или платформы, снабженные балюстрадами ажурной работы и украшенные небольшими мраморными колоннами и арабесковыми арками, тянутся тут и там вдоль стен или выступают к центру нефа. Справа и слева от входа находятся две огромные алебастровые урны, привезенные Амуратом III из руин Пергама. На пилястрах на большой высоте подвешены огромные зеленые диски с надписями из Корана золотыми буквами. Внизу, прикрепленные к стенам, находятся большие картуши из порфира, на которых выгравированы имена Аллаха, Магомета и первых четырех халифов. В углах, образованных четырьмя арками, поддерживающими купол, все еще можно увидеть гигантские крылья четырех мозаичных херувимов, лица которых скрыты позолоченными розетками. Со сводов куполов свисают бесчисленные толстые шелковые шнуры, к которым прикреплены страусиные яйца, бронзовые светильники и хрустальные шары. Тут и там видны кафедры, инкрустированные перламутром и медью, на которых разложены рукописи Корана. Тротуар устлан коврами и циновками. Стены голые, беловатые, желтоватые или темно-серые, кое-где все еще украшенные выцветшей мозаикой. Общий вид мрачный и печальный.

Главным чудом мечети является большой купол. При взгляде снизу, из нефа, он действительно кажется, как сказала мадам де Сталь о куполе собора Святого Петра, похожим на бездну, нависшую над головой. Он необычайно высок, имеет огромную окружность, а его глубина составляет всего одну шестую от его диаметра, из-за чего он кажется еще больше. У основания его окружает галерея, а над галереей расположен ряд из сорока арочных окон. Вверху написана фраза, произнесенная Магометом Вторым, когда он сидел на коне перед главным алтарем в день взятия Константинополя: "Аллах - свет небес и земли"; а некоторые буквы, нанесенные белым на черном фоне, имеют длину девять ярдов. Как всем известно, это воздушное чудо не могло быть построено из обычных материалов; и оно было построено из пемзы, которая плавает в воде, и из кирпичей с острова Родос, пять из которых едва ли весят столько же, сколько один обычный кирпич

Когда вы посетили неф и купол, вы только начали понимать Санта-Софию. Например, любой, у кого есть хоть капля исторического любопытства, может посвятить час осмотру колонн. Здесь представлены трофеи всех храмов мира. Колонны из зеленой *брекчии*, поддерживающие две большие галереи, были подарены Юстиниану магистратами Эфеса и принадлежали Храму Дианы, который был сожжен Эростратом. Восемь порфировых колонн, стоящих попарно между пилястрами, принадлежали Храму Солнца, построенному Аврелианом в Бальбеке. Другие колонны взяты из Храма Юпитера в Кизикуме, из Храма Гелиоса Пальмирского, из храмов Фив, Афин, Рима, Трояды, Киклад и Александрии; они представляют бесконечное разнообразие размеров и цветов. Среди колонн, балюстрад, пьедесталов и плит, оставшихся от древней облицовки стен, можно увидеть мрамор со всех руин Архипелага: из Малой Азии, из Африки и из Галлии. Мрамор Босфора, белый с черными прожилками, контрастирует с черным кельтским мрамором с белыми прожилками; зеленый мрамор Лаконии отражается в лазурном мраморе Ливии; крапчатый порфир Египта,

звездчатый гранит Фессалии, красно-белый полосатый камень Яссы смешивают свои цвета с пурпуром фригийского мрамора, розовым мрамором Синады, золотом мрамора Мавритании и снегом мрамора Пароса

Сверху можно сразу охватить взглядом и умом всю жизнь мечети. Можно увидеть турок, стоящих на коленях, касаясь лбами мостовой; других, выпрямившихся, как статуи, с руками перед лицом, как будто они изучают линии на своих ладонях; некоторых, сидящих, скрестив ноги, у основания колонн, как будто они отдыхают в тени деревьев; женщину под вуалью, стоящую на коленях в уединенном углу; стариков, сидящих перед кафедрами и читающих Коран; *имам*, слушающих, как группа мальчиков декламирует священные стихи; и тут и там, под дальними аркадами и на галереях, *имамы*, *ратибы*, *муэдзины*, служители мечети в странных костюмах, приходят и уходят бесшумно, как будто не касаются тротуара. Неясная гармония, создаваемая низкими, монотонными голосами читающих или молящихся, эти тысячи странных ламп, этот ясный и ровный свет, эта пустынная апсида, эти обширные безмолвные галереи, эта необъятность, эти воспоминания, этот покой оставляют в душе впечатление тайны и величия, которые не могут выразить ни слова, ни стереть время.

Константинополь (Лондон, 1878, перевод К. Тилтона).

ВЕСТМИНСТЕРСКОЕ аббатство. АРТУР ПЕНРИН СТЭНЛИ.

Говорят, что строка в “Палестине” Хебера, описывающая возвышение храма Соломона, первоначально гласила:

“Подобно зеленой траве, росла бесшумная ткань”;

и что по предложению сэра Вальтера Скотта она была изменена до ее нынешнего вида —

“Как какая-то высокая пальма, бесшумно взметнулась ткань”.

Независимо от того, принимаем ли мы более скромный или величественный образ, сравнение роста прекрасного здания с ростом натурального продукта полно поучений. Но для роста такого исторического сооружения, как Вестминстерское аббатство, нужна более сложная фигура, чтобы отдать должное его формированию: почтенный дуб с узловатым и полым стволом, раскидистыми корнями, гниющей корой, искривленными ветвями и зелеными побегами; или коралловый риф, разрастающийся постоянно новыми наростами, ручей за ручьем, островок за островком. Одно за другим образуются новые зародыши жизни, вырабатывается новая комбинация, выбрасываются более крупные ответвления. В этом отношении Вестминстерское аббатство стоит особняком среди зданий мира. Возможно, есть такие, которые превосходят его по красоте или величию; безусловно, есть и другие, которые превосходят его по глубине и возвышенности ассоциаций; но нет ни одной, которая была бы вплетена таким количеством непрерывных нитей в историю целой нации



ВЕСТМИНСТЕРСКОЕ АББАТСТВО.

Если первоначальное основание аббатства можно проследить до Себерта, то название, вероятно, было дано в память о великом римском святилище, откуда пришел Августин, первый миссионер. И считалось, что Сиберт посвятил свою церковь Святому Петру на острове Терний, чтобы уравновесить комплимент, который он сделал святому Павлу на Ладгейт—Хилл: возрождение, в другой форме, уравнивающих притязаний на права Дианы и Аполлона - самая ранняя стадия того соперничества, которое впоследствии выразилось в пословице “огрбить Петра, чтобы заплатить Павлу”.

Эта тонкая нить традиции, соединявшая груды развалин на ривер-айленде с римскими реминисценциями Августина, была прочно обвита вокруг решимости Эдуарда; и благодаря сосредоточенности его ума на этом одном предмете возникла первая отчетливая идея Аббатства, которое короли Англии должны были рассматривать как свое особое сокровище
....

Строительство аббатства длилось пятнадцать лет. Король потратил на него десятую часть имущества королевства. Оно должно было стать чудом в своем роде. Поскольку по своему происхождению он нес на себе следы фантастического детского характера короля и эпохи, в своей архитектуре он нес отпечаток особого положения, которое Эдуард занимал в английской истории между саксами и норманнами. По рождению он был саксом, но во всем остальном он был иностранцем. Соответственно, церковь в Вестминстере была широким нововведением по сравнению со всем, что было видно раньше. “Разрушив старое здание,” говорит он в своей Хартии, “я построил новое с самого основания”. Его слава как “нового стиля композиции” сохранилась в умах людей на протяжении поколений. Это была первая крестообразная церковь в Англии, с которой были скопированы все остальные церкви подобной формы — выражение растущего влияния, которое идея Распятия в десятом веке оказала на воображение Европы. Его массивная крыша и колонны составляли контраст с грубыми стропилами и балками обычных саксонских церквей. Сам его размер — занимавший почти всю площадь нынешнего здания — был сам по себе внушительным. Глубокий фундамент из больших квадратных блоков серого камня был заложен должным образом. Восточный конец был закруглен в виде апсиды. В центре возвышалась башня,

увенчанная деревянным куполом. На западном конце были возведены две башни поменьше с пятью большими колоколами. Твердые прочные камни были богато украшены скульптурой. В окнах были витражи. Крыша была покрыта свинцом. Монастыри, капитул, трапезная, общежитие, лазарет с его просторной часовней, если и не были достроены Эдуардом, то все это было начато и закончено в следующем поколении по тому же плану. Это сооружение, каким бы почтенным оно ни было, если бы сохранилось до нашего времени, почти полностью исчезло. Возможно, одна огромная темная арка в южном трансепте — безусловно, фундаменты общежития с их огромными колоннами, “величественными и царственными в основании и капителях” — массивный коридор с низкими сводами, ведущий из большого монастыря во двор Малого Декана - и некоторые части трапезной и часовни лазарета остаются образцами работы, которая поразила последнюю эпоху англосаксонской и первую эпоху нормандской монархии

На самом раннем и почти единственном сохранившемся изображении здания Исповедницы - на гобелене из Байе - изображена фигура мужчины на крыше, одной рукой опирающегося на башню Вестминстерского дворца, а другой держащегося за флюгер аббатства. Вероятное намерение этого рисунка - указать на близкое соседство двух зданий. Если это так, то это естественное архитектурное выражение истины, ценной повсюду, но особенно дорогой англичанам. Тесное объединение дворца и аббатства с самых ранних дней их существования является подобием всей английской конституции — сочетание священного и обычного — союз королевской, юридической, мирской части нации с ее религиозными, клерикальными, еkkлезиастическими тенденциями, которые вряд ли можно найти где-либо еще в христианском мире. Аббатство светское, потому что оно священно, и священное, потому что оно светское. Он светский в общепринятом английском смысле, потому что он “секулярный” в гораздо более высоком французском и латинском смысле: “секулярное” здание, “секулярный” институт — здание и учреждение, которые росли с течением веков, которые были изборозжены шрамами и заботами каждого последующего столетия.

Миллион морщин прорезают его кожу;

Тысяча зим лежала снегом на его груди,

Со щек, горла и подбородка.

Грандиозные политические представления, театром которых оно было, прах самых светских людей, лежащий бок о бок с прахом самых святых, споры богословов или государственных деятелей, которые нарушали его священный покой, лязг оружия, который преследовал беглых воинов и принцев в тени его святилища, — даже следы вестминстерских мальчишек, игравших в его монастырях и начертавших свои имена на его стенах, — принадлежат истории аббатства не меньше, чем его почтенная красота, его торжественные службы и его возвышенные устремления

Часовня Генриха VII. Действительно, правильно назвать ее его именем, потому что она дышит им в каждой части. Это наиболее яркий пример контраста между его замкнутостью в жизни и “великолепием сооружений, которые он оставил потомкам” — часовни Королевского колледжа, Савойи, Вестминстера. Считалось, что сам стиль письма был воспоминанием о его изгнании, когда он сам и его компаньон Фокс “учились во Франции”. Его гордость своим величием была увековечена кораблем, огромным по тем временам, который он построил “наравне со своей Часовней”, “которая впоследствии, во времена правления королевы Марии, затонула в море и исчезла в одно мгновение”.

Это должна была быть не только его могила, но и его часовня, ибо он был полон решимости не отставать в набожности от ланкастерских принцев; и эта необычная тревога за душу, не слишком возвышенную в своих привязанностях, проявилась в огромном спектре услуг, которые он оказывал. Потребовалось почти второе аббатство, чтобы содержать новое учреждение монахов, которые должны были петь в своих стойлах “до тех пор, пока будет существовать мир”. Почти во втором Святилище, окруженном пылающими свечами и сияющим, как золото, своей сверкающей бронзой, должны были находиться его останки.

К Деве Марии, которой была посвящена часовня, он питал особую привязанность. Ее “во всех своих нуждах он находил свое постоянное прибежище”; и ее фигура, соответственно, взирает на его могилу из ист—энда, между апостольскими покровителями аббатства Петром и Павлом, со “святым сонмом небес, то есть ангелами, архангелами, патриархами, пророками, апостолами, евангелистами, мучениками, исповедницами и девственницами”, “чьему исключительному посредничеству и молитвам он также доверял”, включая королевских святых Британии, святого Эдуарда, святого Эдмунда, Святого Освальда, святой Маргариты Шотландской, которые стоят, как он велел. , украшенные скульптурами, ярус за ярусом, со всех сторон часовни; некоторые сохранились от древней часовни Пресвятой Богородицы; большая часть - работы его эпохи. Вокруг его могилы стоят его “привычные Ароматы или святые—хранители”, к которым “он взывает” - “Святой Михаил, святой Иоанн Креститель, святой Иоанн Евангелист, Святой Георгий, святой Антоний, святой Эдуард, Святой Винсент, святая Анна, Святая Мария Магдалина и Святая Варвара”, каждый со своими особыми эмблемами, — “чтобы помогать, подкреплять и защищать его, чтобы древний и призрачный враг, ни какой другой злой или проклятый дух, не имели силы вторгнуться в него, ни своим злом досаждают ему, но святыми молитвами были ходатаями перед его Создателем и Искупителем”. Это были обращения последнего средневекового короля, поскольку Часовня была кульминацией новейшей средневековой архитектуры. В самой настойчивости беспокойства короля о продолжении этих похоронных церемоний мы, кажется, усматриваем подсознательное предчувствие, что их дни сочтены.

Но, хотя в этом смысле Часовня прочно держится за границы древнего аббатства и древней церкви, все же та торжественная архитектурная пауза между двумя, которая привлекает внимание самого неосторожного наблюдателя и превращает ее в отдельное сооружение, фундамент, “примыкающий к аббатству”, а не составляющий его часть, с поразительной точностью соответствует паузе и перелому в английской истории, выражением которых является правление Генриха VII. Это конец средневековья: гранатовое яблоко в его орнаментах свидетельствует о завершении последнего крестового похода; ниспадающие драпировки и классические позы указывают на то, что Ренессанс уже начался. Это конец Войны Алой и Белой розы, сочетающий право Генриха на завоевание с его хрупкими притязаниями на наследственное происхождение. С одной стороны, это прославление победы при Босворте. Ангелы по четырем углам гробницы держали или удерживают подобие короны, которую он завоевал в тот знаменитый день. На витраже мы видим ту же корону, что висит на зеленом кусте в полях Лестершира. С другой стороны, подобно часовне Королевского колледжа в Кембридже, она повсюду хранит память о “тени святого Генриха”; Красная роза Ланкастера видна на каждом стекле; и в каждом углу находится Опускная решетка — “*Alters securitas*”, как он назвал ее, с намеком на ее собственное значение и двойную гарантию его преемственности, — которую он получил через Джона Гонта из замка Бофорт в Анжу, унаследованного Эдмундом Краучбеком от Бланш Наваррской; в то время как Эдуард IV. в память о Елизавете Йоркской эти символы Ланкастеров переплетаются с Борзой Сесилии Невилл, жены Ричарда, герцога Йоркского, с Розой на Солнце, которая рассеяла туманы в Барнете, и Соколом на замке, которым первый герцог Йоркский выразил

своим потомкам, что “он был лишен надежды на королевство, но посоветовал им вести себя тихо, поскольку Бог знает, что может случиться”.

Это также возрождение древнего кельтского британского элемента в английской монархии после столетий затмения. Когда мы поднимаемся по ступеням часовни Генриха VII, возникает странная и поразительная мысль о том, что мы входим в мавзолей принцев, гордость которых заключалась в том, что они происходят не от Исповедника или Завоевателя, а от Артура и Ллевеллина; и что вокруг гробницы, бок о бок с эмблемами великих английских домов, можно увидеть Красного Дракона последнего британского короля Кэдуолладера — “дракона великого Пендрагонства” Уэльса, проталкиваемого королем Тюдором во все стороны, чтобы привлечь внимание к себе. вытеснить ненавистного Белого Вепря своего ушедшего врага — исполнение, в ином смысле, чем мечтали старые валлийские барды, их предсказания о том, что потомки Кэдуолладера снова будут править

Мы видели, как, следуя постепенному, но верному инстинкту, основные группы формировались вокруг определенных центров смерти: как короли выстраивались вокруг Исповедника; как принц и Придворные цеплялись за юбки королей; как из могил Придворных вырастали могилы Героев; как Чатем стал центром государственных деятелей, Чосер - поэтов, Перселл-музыкантов, Кейсобон -ученых, Ньютон - людей науки: как даже в исключительных деталях можно проследить естественное сходство; как Аддисон был похоронен отдельно от своих собратьев по литературе, в королевских сенях часовни Генриха VII, потому что он цеплялся за склеп своего любимого Монтегю; как Ашер покоился рядом со своим первым наставником сэром Джеймсом Фуллертоном, а Гаррик - у подножия Шекспира, и Спелман напротив своего почитаемого Камдена, и Саут рядом со своим мастером Басби, и Стивенсон рядом со своим коллегой по ремеслу Телфордом, и Граттан рядом со своим героем Фоксом, и Маколей под статуей своего любимого Аддисона.

Эта особая привязанность к конкретным могилам и памятникам может нарушать общее единообразие аббатства, но она заставляет нас почувствовать, что это не просто мертвый музей, что его холодные камни согреты живой кровью человеческих привязанностей и личных пристрастий. Говорят, что знаменитый французский скульптор памятника Петру Великому в Санкт-Петербурге, после того как в деталях продемонстрировал его превосходство над знаменитой конной статуей Марка Аврелия в Риме, закончил откровенным признанием: *“Et cependant cette mauvaise bête est vivante, et la mienne est morte.”* Возможно, нам будет позволено изменить это высказывание, и когда мы сравним неправильности Вестминстерского аббатства с единообразием Солсбери или Валгаллы, возможно, подумаем: *“Cette belle bête est morte, mais la mienne est vivante.”*

Исторические памятники Вестминстерского аббатства (Лондон, 1866).

ПАРФЕНОН. ДЖОН АДДИНГТОН САЙМОНДС.

С какой бы точки ни обозревалась афинская равнина с ее полукругом больших и меньших холмов, она всегда представляет собой картину величественной и блистательной красоты. Акрополь является центром этого пейзажа, великолепного, как произведение искусства, с его венцом из храмов; а море, увенчанное длинными низкими холмами Мореи, является границей, к которой непреодолимо притягивается взгляд. Горы, острова и равнины в равной

степени состоят из известняка, затвердевающего кое-где в мрамор, придающего изящные и разнообразные формы и покрытого растительностью из низких кустарников и зарослей хвороста, настолько редких и хрупких, что обнаженная скала во всех направлениях встречает свет. Этот камень серый и бесцветный; если смотреть на него в сумерках туманного дня, он кажется тусклым, однообразным, как кость. Без солнца он спит и печален. Но именно по причине этой мертвенности известняковый ландшафт Афин всегда готов принять краски воздуха и солнца. В полдень он улыбается серебристым блеском, складка за складкой изрезанных холмов и островов растворяются в яркости моря, переходя в нетронутое сияние неба. На рассвете и на закате одни и те же скалы облачаются в небесное одеяние радужных оттенков: острова, море и горы, далекие и близкие, горят шафраном, фиолетовым и розовым, с оттенками берилла и топаза, сапфира, альмандина и аметиста, каждый в должном порядке и на должном расстоянии. Легендарный дельфин после своей смерти не мог бы продемонстрировать более яркую череду великолепий, переходящих в великолепии по всему аккорду призматических цветов. Эта чувствительность аттического известняка к любому изменению небесного света придает ландшафту особую одухотворенность....



ПАРФЕНОН.

При взгляде издалека Акрополь выглядит почти так же, как спартанские гвардейцы, когда они расхаживали по крепостным валам Децелей. Природа вокруг не изменилась. За исключением того, что в классические времена на этих голых холмах было разбросано больше деревьев, окруженных оливковыми рощами и виноградниками, никаких существенных изменений в ландшафте не произошло, никакой трансформации, например, равной той, которая превратила Римскую Кампанию из равнины городов в ядовитое уединение. На протяжении веков, отделяющих нас от эпохи Адриана, — веков, не заполненных, насколько это касается Афин, памятными деяниями или национальной активностью, — Акрополь оставался открытым солнцу. Тона мрамора Пентелика с каждым днем становились все более золотистыми; ветхость кое-где вторглась в фриз и капитель; война тоже сделала свое дело, разрушив Парфенон в 1687 году в результате взрыва порохового погреба и Пропилей в 1656 году в результате аналогичной аварии, а в 1827 году

пушечными ядрами разрушила колоннады, которые все еще сохранились. И все же, несмотря на время и насилие, Акрополь выживает, являясь чудом красоты: подобно вечноцветущему цветку, по прошествии многих лет он, никем не замеченный, распустил в воздухе свой мраморный венец. И сейчас, более чем когда-либо, кажется, что его храмы срослись со скалой, которую они венчают. Плиты колонны и фундамента срослись благодаря длительному давлению или молекулярной адгезии в единое целое. Ни сорняки, ни ползучий плющ не вторглись в сверкающие фрагменты, которыми усыпан священный холм. Один только поцелуй солнца изменил цвет с белого на янтарный или красновато-коричневый. Между тем, изысканная адаптация греческого здания к греческому ландшафту была скорее усилена, чем ослаблена этим “невообразимым прикосновением времени”, которое нарушило правильность очертаний, смягчило резную работу скульптора и придало резьбе художника один оттенок сияющего золота. Парфенон, Эрехтеум и Пропилеи стали единым целым с холмом, на котором они расположены, они так же необходимы окружающему пейзажу, как вечные горы, так же отзывчивы, как остальная природа, к смене утра и вечера, которые пробуждают их к страстной жизни волшебным прикосновением цвета....

Подобным образом, когда лунный свет, косо падающий на Пропилеи, возвращает мраморной кладке ее первоначальную белизну, а груды разрушенных колоннад скрываются в тени, и каждая форма кажется больше, величественнее и совершеннее, чем днем, хорошо посидеть на самых нижних ступенях и, глядя вверх, вспомнить, какие процессии проходили по этому пути, неся священный пеплус Афине. Панафинейская помпезность, которую Фидий и его ученики вырезали на фризах Парфенона, проводилась раз в пять лет, в один из последних дней июля. Все горожане присоединились к чествованию своей покровительницы. Старики с оливковыми ветвями, юноши, облаченные в бронзу, юноши в венках, поющие хвалу Палладе в просодических гимнах, девушки, несущие священные сосуды, чужеземцы, сгибающиеся под тяжестью урн, служители храма, ведущие быков, увенчанных лентами, отряды всадников, обуздывающих стремительных коней: все это проходит перед нами на фризе Фидия. Но нашему воображению должно быть предоставлено то, от чего он воздержался, а именно колесница в форме корабля, в которой самые прославленные вельможи Афин сидели, великолепно одетые, под занавесом цвета крокуса или пеплом, распростертым на мачте. Какой-то скрытый механизм приводил эту повозку в движение; но проехала ли она через Пропилеи и въехала ли в Акрополь, вызывает сомнение. Однако несомненно, что процессия, которая поднималась по этим крутым плитам и перед которой огромные ворота Пропилей распахнулись с лязгом звенящей бронзы, включала в себя не только граждан Афин и сопровождавших их иностранцев, но также отряды кавалерии и колесниц; ибо на скале до сих пор можно проследить следы колесниц. Подъем был настолько крутым, что эта толпа двигалась, но медленно. Поистине великолепным, превосходящим любую помпезность современного церемониала, должно было быть зрелище хорошо организованной процессии, продвигавшейся по этим гигантским колоннадам под звуки флейт и торжественные песнопения — пронзительные чистые голоса мальчиков в антифонном хоре, возвышающиеся над смущенным бормотанием такой толпы, перестуком лошадиных копыт по камню и мычанием сбитых с толку быков. Представить себе с помощью воображения многоцветное сияние храмов и богатые одежды прихожан, озаренные тем резким светом греческого солнца, который определяет очертания и тень и придает ценность малейшему оттенку, было бы невозможно. Все, что мы можем с уверенностью сказать о цветовом убранстве греков, - это то, что в каменной кладке зданий преобладала белизна, искусственно приглушенная до тона слоновой кости, в то время как синий, красный и зеленый цвета в четких, но переплетающихся узорах придавали богатство

резьбе и скульптуре фронтонов и фриз. Священные одежды верующих, несомненно, соответствовали этой гармонии, в которой цвет подчинялся свету, а свет был смягчен.

Размышляя таким образом о Пропилейской лестнице, мы можем с уверенностью сказать, что все наше современное искусство - всего лишь детская игра по сравнению с греческим. Очень угнетает душу полумрак такого собора, как Миланский Дуомо, когда благовония поднимаются голубыми облаками поперек полос солнечного света, падающего с купола, а плач хоров, возносимых на крыльях органной музыки, наполняет все огромное пространство таинственной мелодией. И все же такая церемониальная помпезность, как эта, - всего лишь мечты и очертания видений по сравнению с четко очерченным великолепием греческой процессии через мраморные перистили на открытом воздухе под солнцем и небом. Это зрелище сочетало гармонию совершенных человеческих форм в движении с божественными очертаниями статуй, сияние тщательно подобранных одежд с оттенками, нанесенными на чистый мрамор. Ритмы и мелодии дорического стиля соответствовали пропорциям дорических колоннад. Роща колонн, через которую проходило представление, выросла из живой скалы в прекрасные формы, исполненные вдыхаемого духом человека слепого стремления Природы к абсолютному завершению. Само солнце — не заслоненное искусственным мраком и не обманутое чужеродными цветами витражного стекла — было создано для того, чтобы во всей своей силе служить помпезности, гордостью которой было проявление формы во всем ее великолепии. Ритуал греков был ритуалом расы, пребывающей в единстве с Природой, прославляющей свою принадлежность к могущественной матери всего живого и стремящейся с помощью человеческого искусства дополнить ее достижение последним штрихом.

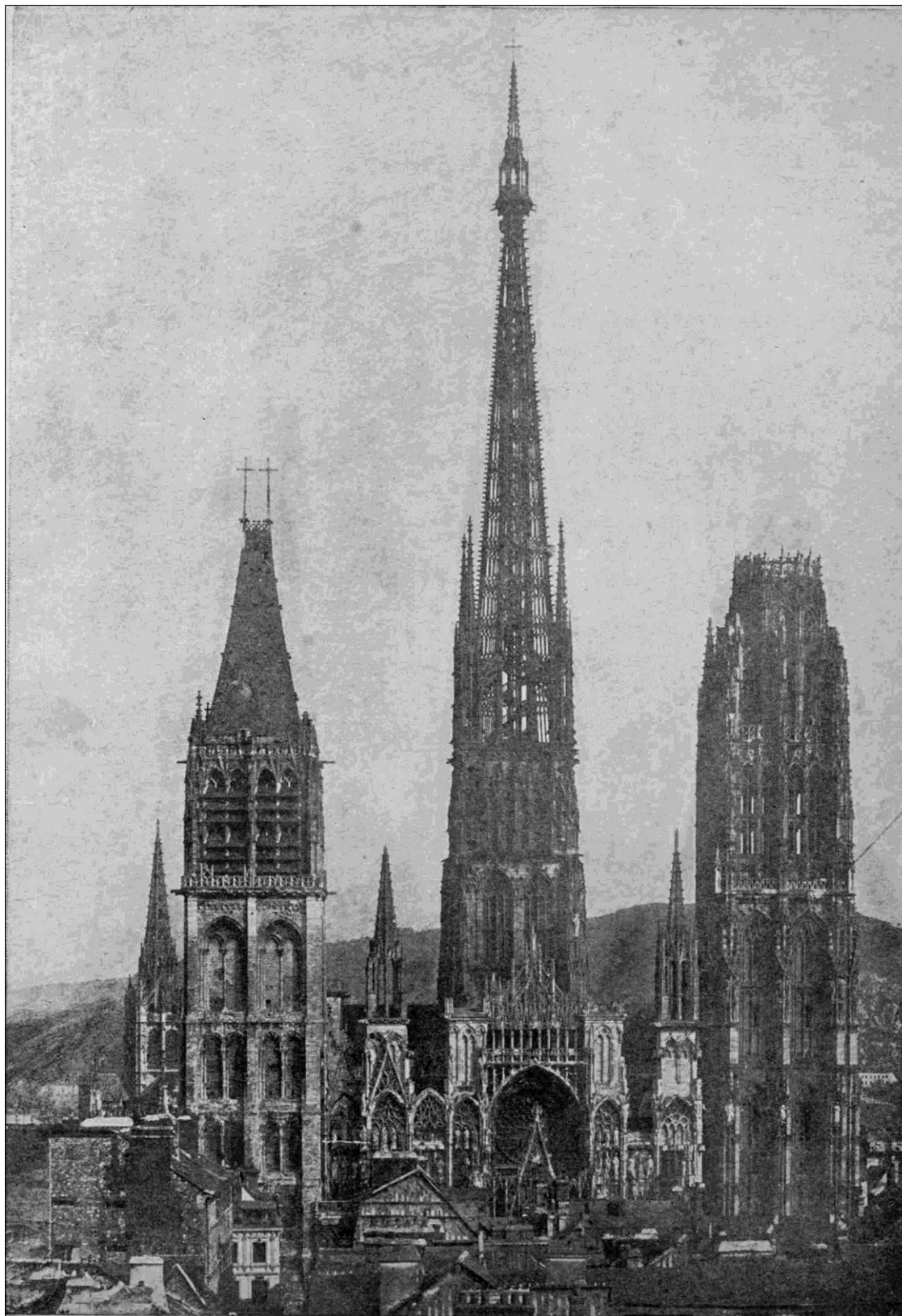
Зарисовки в Италии и Греции (Лондон, 1874).

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР Руана. ТОМАС ФРОГНАЛЛ ДИБДИН.

Подъезд к Руану действительно великолепен. Я говорю о непосредственном приближении; после того, как вы достигнете вершины значительного подъема и вас остановят барьеры, вы увидите внизу прямую, широкую и мощеную дорогу, обсаженную с каждой стороны двойным рядом деревьев. Поскольку листва была не густой, мы могли различить сквозь изящно одетые ветви заостренный шпиль собора и более живописную башню аббатства Сент—Уэн с висячими садами и белыми домами слева, покрывающими богато возделанную гряду холмов, которые как бы переходят в *бульвары* и которые называются *предместьем Кошуаз*. Справа, за деревьями, вы видите реку Сену (здесь она не отличается ни глубиной, ни шириной), покрытую движущимися лодками и суденышками: шум торговли и шум промышленности подбадривают и воодушевляют вас, когда вы приближаетесь к городу. Мне сказали, что почти каждое судно, которое я видел (некоторые из них водоизмещением в двести и даже в триста тонн), было наполнено бренди и вином. Лампы подвешены к центру на длинных веревках поперек дороги, и вся сцена носит поистине новый и впечатляющий характер. Но как мне передать вам представление о том, что я испытал, когда, повернув налево и покинув более широкие улицы, обрамляющие набережную, я начал входить в *penetralia* этого поистине древнего города? Какие узкие улочки, какие нависающие дома, какие причудливые, капризные орнаменты! Какая смесь современного искусства с античным! Какие фрагменты, или, скорее, какие руины старых изящно построенных

готических церквей! Какие признаки прежнего и современного опустошения! Какие фонтаны, сточные канавы, группы никогда не прекращающих работу мужчин, женщин и детей, все заняты и все, по-видимому, счастливы! *Улица Большой Горы* (названная так из-за огромных, неуклюжих, устаревших часов, которые стоят поперек нее) поразила меня тем, что не входила в число наименее необычных улиц Руана. Через пять минут я был во внутреннем дворе отеля "Ватель", любимого места жительства англичан.

Был вечер, когда я прибыл в сопровождении трех англичан. Вскоре нас приветствовали *лакеи площади* — похожие на пиявок прихлебатели каждого отеля, — которые спросили, не пройдемся ли мы по бульварам. Мы согласились, повернули направо и, постепенно поднимаясь, достигли значительной возвышенности. Мы снова повернули направо, пройдя по возвышенной аллее, в то время как цветущие груши и яблони в окруженных сотней стен садов наполняли воздух восхитительным ароматом. Когда мы продолжили наш маршрут по *бульвару Бовуазин*, нам открылся один из самых интересных и впечатляющих видов, какие только можно себе представить, на город Руан, как раз в тот момент освещенный золотыми лучами великолепного заката, который придавал ширину и мягкость теням на соборе и аббатстве Сент—Уан



РУАНСКИЙ СОБОР

Теперь я довольно хорошо ознакомился с географией Руана. Как мне передать вам краткое и в то же время удовлетворительное описание этого? Это невозможно. Вы любите старые церкви, старые книги и реликвии древнего искусства. Следовательно, это мои темы: так что представьте, что вы либо неторопливо прогуливаетесь со мной рука об руку по улицам, либо сидите у меня под локтем. Сначала о соборе: — ибо какой путешественник со вкусом не

снимает шляпку перед Материнской Церковью города, через который ему довелось проезжать - или в котором он временно остановился? Западный фасад, всегда *сильная сторона* мастерства архитектора, поражает вас, когда вы спускаетесь или поднимаетесь по главной улице — La Rue des Calmes, — которая, кажется, делит город пополам на две равные части. Небольшое открытое пространство (на которое, однако, с прискорбием посягнули мелкие магазинчики), называемое *Цветником*, находится перед этим западным фасадом; так что у него есть небольшая передышка, в которой его красота открывается удивленным глазам смотрящего. По моему недаленовидному мнению, на этом западном фронте очень мало высот, сравнимых с ним, включая даже высоты Линкольна и Йорка. Украшения, особенно на трех портиках между двумя башнями, многочисленны, богаты и по большей части целы: несмотря на кальвинистов, 17 года, Французскую революцию и время. Среди более низких и миниатюрных барельефов на этих портиках есть изображение дочери Иродиады, танцующей перед Иродом. Она раскачивается на руках, ее ноги подняты вверх. Справа происходит обезглавливание святого Иоанна.

Южный трансепт компенсирует недостатки северного. Пространство перед ним отведено под что-то вроде овощного рынка: любопытные старые дома окружают это пространство; и подъем к двери, но особенно само крыльцо с причудливой скульптурой и открытыми пространствами в верхней части — светлыми, причудливыми и в какой—то степени поразительными - производят эффект столь же приятный, сколь и экстраординарный. Добавьте к этому вечно беспокойные стопы преданных, входящих и выходящих, истертый тротуар и, как следствие, потрепанные украшения - кажется, это убеждает вас в том, что пыл и активность преданности почти равны пылу бизнеса.

Когда вы входите в собор через центральную дверь, спустившись на две ступеньки, вас поражает длина и возвышенность нефа, а также легкость галереи, которая проходит вдоль его верхней части. Возможно, неф слишком узок для своей длины. Фонарь центральной большой башни удивительно светлый и бросающийся в глаза. Его поддерживают четыре массивных соединенных колонны, около сорока футов в окружности; 18 но, бросив взгляд вниз, вы будете потрясены безвкусным отделением хоров от нефа так называемой *греческой ширмой*; интерьер трансептов подвергся столь же нелепой реставрации. Окна-розы в трансептах и в западной части нефа заслуживают вашего внимания и похвалы. Я не мог не заметить справа, при входе, возможно, самую старую боковую часовню собора: датируемую немногим менее древней, чем северная башня, и, возможно, концом двенадцатого века. Здесь собраны лучшие образцы витражного стекла начала шестнадцатого века. Есть также несколько красивых витражей с каждой стороны часовни Богородицы, за хорами; но, хотя они очень древние, они менее интересны, так как не состоят из групп или исторических сюжетов. И все же в этой, как и почти во всех церквях, которые я видел, яростью революционеров были нанесены ужасные разрушения витражам....

Приближаясь к часовне Пресвятой Богородицы, вы проходите мимо древнего памятника, слева, изображающего лежащего епископа, покоящегося за тонкой колонной, внутри красиво украшенной готической арки. На взгляд со вкусом подобранного антиквара, это не может не иметь должной привлекательности. Однако, пока мы ступаем по освященной земле, ставшей, по возможности, еще более священной благодаря праху прославленных усопших, давайте осторожно двинемся вперед, к Часовне Пресвятой Богородицы, расположенной за хорами. Посмотрите, какие смелые и блестящие монументальные фигуры там, справа от алтаря! Как грациозно они преклоняют колени и как истово молятся! Это фигуры кардиналов Д'Амбуаз — дяди и племянника: — бывшего министра Людовика XII. и (что не обязательно следует из этого, но что дает ему столь же высокие права на

благодарность потомков) реставратором и украшателем великолепного здания, в котором вы созерцаете его фигуру. Этот великолепный памятник полностью выполнен из черного и белого мрамора начала шестнадцатого века. Только что упомянутые фигуры из белого мрамора, преклонившие колени на подушках под богатым балдахином готической резьбы....

Сохранились юго-западная башня и верхняя часть центральной башни со всем высоким деревянным шпилем: плоды щедрости замечательных людей, о которых было сделано такое почетное упоминание. Учитывая, что этот шпиль очень высокий и сделан из дерева, удивительно, что он не был разрушен бурей или молнией. ¹⁹ Вкус у него скорее капризный, чем красивый....

Выходя из собора, вы проходите мимо прекрасно украшенного скульптурой фонтана (раннего периода правления Франциска I.), который стоит на углу улицы справа; и который, благодаря своему центральному расположению, посещают весь день ради его прозрачных вод.

Библиографическое, антикварное и живописное путешествие по Франции и Германии (Лондон, 1829).

ГЕЙДЕЛЬБЕРГСКИЙ ЗАМОК. ВИКТОР Гюго.

В Гейдельбергском замке присутствуют все стили. Это одно из тех зданий, где собраны и смешаны красоты, которые рассеяны в других местах. В нем есть несколько зубчатых башен, как в Пьерфоне, несколько украшенных драгоценными камнями фасадов, как в Анет, несколько стен-рвов, обрушившихся в ров одним куском, как в Райнфельсе, несколько больших печальных фонтанов, поросших мхом и готовых обрушиться, как на Вилле Памфили, несколько царственных каминов, заросших шиповником и ежевикой, - величие Танкарвиля, изящество Шамбора, ужас Шильона....



ГЕЙДЕЛЬБЕРГСКИЙ ЗАМОК.

Если вы повернете в сторону дворца Фридриха IV. перед вами два высоких треугольных фронтона этого темного и ошетилившегося фасада, сильно выступающие антаблементы, где между четырьмя рядами окон искуснейшим резцом вырезаны девять палатинов, два короля и пять императоров.

Справа у вас есть прекрасный итальянский фасад Отто-Генриха с его божествами, химерами и нимфами, которые живут и дышат, окутанные мягкими тенями, с его римскими цезарями, греческими полубогами, древнееврейскими героями и крыльцом, изваянным Ариосто. Слева вы мельком видите готический фасад Людовика Бородатого, такой жестоко изрытый и изрезанный трещинами, словно его пронзили рога гигантского быка. Позади вас, под арками крыльца, прикрывающего наполовину заполненный колодец, вы видите четыре колонны из серого гранита, подаренные папой великому императору Экс-ла-Шапель, которые в восьмом веке перешли в Равенну на границе Рейна, в Пятнадцатом - от границ Рейна до границ Неккара и которые, став свидетелями падения дворца Карла Великого в Ингельхайме, наблюдали за разрушением Палатинского замка в Гейдельберге. Весь тротуар двора покрыт обломками лестничных пролетов, высохшими фонтанами и разбитыми бассейнами. Повсюду камни потрескались и пробилась крапива.

Два фасада эпохи Возрождения, придающие этому двору такое величие, выполнены из красного песчаника, а статуи, украшающие их, - из белого песчаника - замечательное сочетание, доказывающее, что великие скульпторы были также великими колористами. Время покрыло ржавчиной красный песчаник и придало золотистый оттенок белому. Из этих двух фасадов один, Фридриха IV, очень суров; другой, Отто Генриха, совершенно очарователен. Первый исторический, второй сказочный. Карл Великий доминирует над одним, Юпитер - над другим.

Чем больше вы рассматриваете эти два Дворца рядом и чем больше изучаете их чудесные детали, тем больше вами овладевает печаль. Странная судьба у шедевров из мрамора и камня! Невежественный посетитель калечит их, нелепое пушечное ядро уничтожает их, и создавали их не простые художники, а короли. Сегодня никто не знает имен тех

божественных людей, которые построили и изваяли стены Гейдельберга. Там прославлены десять великих художников, которые безымянно парят над этими прославленными руинами. Неизвестный Боккадор спроектировал этот дворец Фридриха IV; забытый Приматиччо сочинил фасад Отто-Генриха; цезарь Цезарино, затерявшийся в тени, спроектировал чистые арки равносостороннего треугольника особняка Людовика V. Вот арабски Рафаэля, а вот статуэтки Бенвенуто. Тьма окутывает все. Скоро эти мраморные поэмы погибнут, — их поэты уже умерли.

Ради чего трудились эти замечательные люди? Увы! за вздыхающий ветер, за колышущую траву, за плющ, который пришел сравнить свою листву с их собственной, за мимолетную ласточку, за падающий дождь и за окутывающую ночь.

Одна странная вещь здесь заключается в том, что три или четыре обстрела, которым подверглись эти два фасада, не обошлись с ними одинаково. Пострадали только карниз и архитравы дворца Отто-Генриха. Бессмертные олимпийцы, которые там обитают, не пострадали. Ни Геркулес, ни Минерва, ни Геба не были тронуты. Пушечные ядра и снаряды пересекались здесь, не причиняя вреда этим неуязвимым статуям. С другой стороны, шестнадцать коронованных рыцарей, у которых на доспехах *греньер* львиные головы и у которых такие доблестные лица, во дворце Фридриха IV. бомбы обращались с ними так, как если бы они были живыми воинами. Почти каждый из них был ранен. Лицо императора Ото было покрыто шрамами; у Ото, короля Венгрии, была сломана левая нога; Отон-Генрих, палатин, потерял руку; пуля обезобразила Фридриха Благочестивого; взрыв ранил Фридриха II. разорван пополам и сломал поясницу Жану Казимиру. В атаках, которые проводились в верхнем ряду, Карл Великий потерял свой глобус, а в нижнем - Фридрих IV. потерял свой скипетр.

Однако ничто не могло быть более великолепным, чем этот легион искалеченных принцев, все еще стоящих на ногах. Гнев Леопольда II и Людовика XIV, гром — гнев неба и гнев Французской революции — гнев народа напрасно обрушились на них; все они стоят там, защищая свой фасад, уперев кулаки в бока, вытянув ноги, твердо поставив пятки и дерзко поднимая головы. Баварский лев гордо хмурится у них под ногами. Во втором ряду под зеленой веткой, пробившейся сквозь архитрав и грациозно играющей каменными перьями его шлема, Фридрих Победоносный наполовину обнажает меч. Скульптор придал своему лицу неопишное выражение Аякса, бросающего вызов Юпитеру, и Нимрода, пускающего стрелу в Иегову. Это два дворца Оттона - Генриха и Фридриха IV. должно быть, это было великолепное зрелище в свете той бомбардировки в роковую ночь 21 мая 1693 года....

Сегодня башню Фридриха Победоносного называют Взорванной башней.

Половина этого колоссального каменного цилиндра лежит во рву. Другие треснувшие блоки, оторвавшиеся от вершины башни, давно бы упали, если бы чудовищные деревья не схватили их своими мощными когтями и не удержали над пропастью.

В нескольких шагах от этих ужасных руин случай превратил их в руины восхитительной красоты; это интерьер дворца Отто-Генриха, о котором до сих пор я описывал только фасад. Вот он стоит, открытый для всех, под солнцем и дождем, снегом и ветром, без потолка, без балдахина и без крыши, чьи разобранные стены, словно случайно, прорезаны двенадцатью дверями эпохи Возрождения, — двенадцатью жемчужинами *орфеврери*, двенадцатью *шеф-поварами*, двенадцатью каменными идилиями, переплетенными, как будто они вышли из одних корней, чудесным и очаровательным лесом полевых цветов, достойным палатинца, *консула динь*. Я могу только сказать вам, что это сочетание искусства и реальности неопишимо; это одновременно соревнование и гармония. Природа, у которой

есть соперник в лице Бетховена, находит соперника и в лице Жана Гужона. Арабески образуют усики, а усики образуют арабески. Человек не знает, чем восхищаться больше - живым или изваянным листом.

Эти руины, кажется, наполнены божественным порядком.

Мне кажется, что этот Дворец, построенный феями эпохи Возрождения, сейчас находится в своем естественном состоянии. Все эти чудесные фантазии о свободном и дикарском искусстве не гармонизировали бы в этих залах, когда здесь подписывались мирные или военные договоры, когда здесь мечтали могучие принцы, когда королевы выходили замуж и здесь творились германские императоры. Могли ли эти Вертумнусы, Помоны или Ганимеды что-нибудь понять в идеях, пришедших в головы Фридриха IV. или Фридриха V. Милостью Божьей графа Рейнского Палатина, наместника Священной Римской империи, курфюрста и герцога Верхней и Нижней Баварии? Великий *сеньор* спал в этой комнате рядом с королевской дочерью, под началом герцога балдакина; теперь в этой комнате нет ни *сеньора*, королевской дочери балдакина, ни даже потолка; теперь это дом вяжущей травы, и ее аромат - дикая мята. Это хорошо. Так лучше. Эта восхитительная скульптура была создана для того, чтобы ее целовали цветы и на нее смотрели звезды

Наступила ночь, небо затянули облака, и луна поднялась почти в зенит, а я все еще сидел на том же камне, вглядываясь в темноту, сгустившуюся вокруг меня, и в тени, которые были внутри меня. Внезапно городские часы далеко внизу пробили час; была полночь; я встал и спустился. Дорога, ведущая в Гейдельберг, проходит мимо руин. В тот момент, когда я предстал перед ними, луна, скрытая рассеянными облаками и окруженная огромным ореолом, бросала странный свет на эту великолепную массу полуразрушенных руин....

Руины, всегда открытые, в этот час пустынные. Мной овладела мысль войти в них. Два каменных гиганта, охраняющие каменный двор, пропустили меня. Я пересек темное крыльцо, над которым все еще висит железная опускная решетка, и вошел во двор. Луна почти скрылась за облаками. В небе был только бледный свет.

Нет ничего величественнее того, что рухнуло. Эти руины, освещенные таким образом, в такой час, были неописуемо печальны, нежны и величественны. Мне почудилось, что в едва уловимом шелесте деревьев и листвы было что-то серьезное и почтительное. Я не слышал ни шагов, ни голоса, ни дыхания. Во дворе не было ни света, ни тени; какой-то мечтательный полумрак очерчивал все и скрывал все. Запутанные промежутки и трещины позволяли слабым лучам лунного света проникать в самые отдаленные уголки; и в черных глубинах недоступных арок и коридоров я увидел медленно скользящие белые фигуры.

Это был час, когда фасады старых заброшенных зданий становятся уже не фасадами, а лицами. Я шел по неровному тротуару, не осмеливаясь производить ни малейшего шума, и между четырьмя стенами этого ограждения испытывал то странное беспокойство, то неопределенное чувство, которое древние называли "ужасом священного леса". В зловещем есть какой-то непреодолимый ужас, смешанный с великолепным.

Однако я поднялся по зеленым и влажным ступеням старой лестницы без перил и вошел в старое жилище Отто-Генриха без крыши. Возможно, вы будете смеяться; но я уверяю вас, что ходить ночью по комнатам, в которых жили люди, двери которых разобраны, каждая квартира имеет свое особое значение, говоря себе: "Вот столовая, вот спальня, вот альков, вот каминная полка", — и чувствовать траву под ногами и видеть небо над головой, - это ужасно. Комната, которая все еще имеет форму комнаты и потолок которой снят, как крышка

ящика, становится чем-то скорбным и безымянным. Это не дом, это не могила. В могиле вы чувствуете *душу* человека; в этом месте вы чувствуете его тень.

Как только я прошел мимо Рыцарского зала, я остановился. Здесь раздался странный шум, тем более отчетливый, что остальную часть руин заполнила гробовая тишина. Это был слабый, протяжный, резкий скрежет, временами смешивавшийся с негромким, сухим и быстрым стуком молотка, который временами, казалось, доносился из глубин темноты, из далекой рощицы или из самого здания; временами - из-под моих ног, между трещинами в мостовой. Откуда доносился этот шум? Какого ночного существа был этот крик или стук? Я с ней не знаком, но, слушая ее, я не могу не думать об этой отвратительной легендарной пряхе, которая плетет веревку для виселицы.

Однако здесь нет ничего, никого, ни единого живого человека. Этот зал, как и остальная часть Дворца, безлюден. Я ударил тростью по тротуару, шум прекратился, только чтобы через мгновение начаться снова. Я постучал снова, звук прекратился, затем начался снова. И все же я не увидел ничего, кроме большой испуганной летучей мыши, которую удар моей трости по камням спугнул с одного из скульптурных выступов стены и которая кружила над моей головой в том похоронном полете, который, кажется, был создан для интерьера разрушенных башен....

В тот момент, когда я спускался по лестнице, из просвета в облаках выглянула луна, большая и сверкающая; внезапно показался дворец Фридриха IV с его двойным фронтоном, великолепный и ясный, как дневной свет, с его шестнадцатью бледными и грозными гигантами; в то время как справа от меня фасад Отто, черный силуэт на фоне светлеющего неба, позволил нескольким ослепительным лучам лунного света вырваться через его двадцать четыре окна.

Я сказал ясно, как дневной свет — я ошибаюсь. Луна над руинами — это больше, чем свет, это гармония. Он не скрывает деталей, не преувеличивает ран, набрасывает вуаль на разбитые предметы и придает древним зданиям неопиcуемый, туманный ореол величия. Лучше увидеть дворец или старый монастырь ночью, чем днем. Резкий блеск солнечного света сурово ложится на руины и усиливает печаль статуй

Я вышел из Дворца через сад и, спускаясь, еще раз на мгновение остановился на одной из нижних террас. Позади меня руины, скрывавшие луну, образовывали, наполовину спустившись по склону, большую массу тени, где во всех направлениях расходились длинные темные линии и длинные светящиеся линии, которые полосовали расплывчатый и туманный фон пейзажа. Подо мной лежал сонный Гейдельберг, раскинувшийся на дне долины, во всю длину горы; все огни были погашены; все двери закрыты; под Гейдельбергом я слышал журчание Неккара, который, казалось, нашептывал холмам и долине; и мысли, которые наполняли меня весь вечер, — ничтожество человека в прошлом, немощь человека в настоящем, величие Природы и вечность Бога, — пришли ко мне целиком, в тройном образе, пока я медленными шагами спускался в темноту между этой рекой и холмами. бодрствующий и живой, этот спящий город и этот мертвый дворец.

Le Rhin (Paris, 1842).

ГЕРЦОГСКИЙ ДВОРЕЦ. ДЖОН РАСКИН.

Очарование, которым до сих пор обладает Венеция и которое за последние пятьдесят лет сделало ее излюбленным местом всех живописцев, занимающихся живописными сюжетами, объясняется эффектом смешения дворцов, относящихся к периоду, который нам предстоит сейчас исследовать, с дворцами эпохи Возрождения.

Эффект достигается двумя различными способами. Дворцы эпохи Возрождения сами по себе не более живописны, чем здания клубов Пэлл-Мэлл; но они становятся восхитительными благодаря контрасту их строгости и утонченности с богатым и грубым беспорядком морской жизни под ними, а также их белой и прочной каменной кладки с зелеными волнами. Уберите из-под них оранжевые паруса рыбацких лодок, черное скольжение гондол, загроможденные палубы и грубые команды транспортных барж, беспокойную зеленую воду у их фундаментов, и дворцы эпохи Возрождения будут представлять не больше интереса, чем лондонские или парижские. Но готические дворцы живописны сами по себе и обладают над нами независимой властью. Море, небо и все остальное, что у них можно было бы отнять, все равно оставались бы прекрасными и странными. Они не менее поразительны на самых пустынных улицах Падуи и Виченцы (где многие были построены в период венецианской власти в этих городах), чем на самых людных магистралях самой Венеции; и если бы их можно было перенести в центр Лондона, они все равно не утратили бы полностью своей власти над чувствами.

Лучшим доказательством этого является неизменная привлекательность всех картин, какими бы плохими они ни были по мастерству, которые выбрали своим сюжетом главное из этих готических зданий - дворец герцогов. Несмотря на все архитектурные теории и учения, росписи этого здания всегда кажутся восхитительными; мы не можем устать от них, хотя часто испытываем серьезные трудности; но мы не подвергаемся такому испытанию в случае с дворцами эпохи Возрождения. Они никогда не рисуются поодиночке или как главный предмет, да и не могут быть нарисованы. Здание, обращенное фасадом к герцогскому дворцу на противоположной стороне Пьяцетты, прославлено среди архитекторов, но нашим глазам оно незнакомо; оно нарисовано лишь случайно, для завершения венецианской сцены, а не в качестве сюжета; и даже ренессансные аркады площади Святого Марка, хотя и часто раскрашиваются, всегда рассматриваются как простая аллея к ее византийской церкви и колоссальной башне. И сам герцогский дворец обязан особым очарованием, которое мы до сих пор ощущали, не столько своим большим размером по сравнению с другими готическими зданиями или более благородному дизайну (поскольку он еще ни разу не был правильно нарисован), сколько своей сравнительной изолированности. Другим готическим сооружениям постоянное соседство ренессансных дворцов вредит не меньше, чем это помогает последним; они исчерпывают свою собственную жизнь, вдыхая в нее холод Ренессанса; но герцогский дворец стоит сравнительно особняком и полностью выражает готическую мощь

Герцогский дворец, который был великим творением Венеции, последовательно строился в трех стилях. Здесь был византийский герцогский дворец, готический герцогский дворец и ренессансный герцогский дворец. Второй полностью вытеснил первый; от него осталось всего несколько камней (если их действительно так много). Но третье вытеснило второе лишь частично, и существующее здание образовано объединением двух. Мы рассмотрим историю каждого из них по очереди.

1-й. Византийский дворец.

813 год смерти Карла Великого - венецианцы решили сделать остров Риальто резиденцией правительства и столицей своего государства. Их дож, Анджело или Аньелло Партисипацио, немедленно предпринял энергичные меры для расширения небольшой группы зданий, которые должны были стать ядром будущей Венеции. Он назначил людей следить за насыпью песчаных берегов, чтобы образовать более надежные основания, и строить деревянные мосты через каналы. Для религиозных учреждений он построил церковь Святого Марка; а на том месте, где сейчас стоит герцогский дворец, или рядом с ним, он построил дворец для управления правительством.

Таким образом, история герцогского дворца начинается с рождения Венеции, и тому, что от него осталось, по сей день доверено последнее проявление ее власти



ГЕРЦОГСКИЙ ДВОРЕЦ

В 1106 году он во второй раз пострадал от пожара, но был отремонтирован до 1116 года, когда его принял другой император Генрих V. (из Германии), и снова был удостоен императорской похвалы. Между 1173 годом и концом столетия он, по-видимому, был снова отремонтирован и значительно расширен дожем Себастьяном Зиани....

2-й. Готический дворец.

Читатель, несомненно, помнит, что важная перемена в венецианском правительстве, придавшая стабильность аристократической власти, произошла примерно в 1297 году при доже Пьетро Градениго, человеку, которого Сансовино охарактеризовал следующим образом: "Расторопный и благоразумный человек, с непобедимой решимостью и большим красноречием, который заложил, так сказать, основы вечности этой республики посредством замечательных правил, которые он ввел в правительство"....

Соответственно, мы находим запись Сансовино о том, что "в 1301 году в Рио-дель-Палаццо был начат еще один салон *при доже Градениго* и закончен в 1309 году, *в том году, когда в*

нем впервые заседал Большой совет”. Таким образом, в первый год Четырнадцатого века было начато строительство готического дворца венецианских герцогов; и как византийский дворец по своему основанию был ровесником государственного, так и Готический дворец по своему основанию был ровесником аристократической власти. Дворец дожей, считающийся главным представителем венецианской школы архитектуры, является венецианским Парфеноном, а Градениго - Периклом

Однако его оформление и фурнитура были давно завершены; росписи на крыше были выполнены только в 1400 году. Они изображали небеса, усыпанные звездами, что, по словам Сансовино, было ориентиром дожа Стено.... Большой совет впервые собрался в законченном зале в 1423 году. В том же году было завершено строительство готического герцогского дворца в Венеции. Чтобы построить его, потребовалась энергия всего периода, который я выше описал как центральный в ее жизни.

3-й. Дворец эпохи Возрождения.

Я должен вернуться на шаг или два назад, чтобы быть уверенным, что читатель ясно представляет себе состояние дворца в 1423 году. Работы по пристройке или реконструкции теперь продолжались с интервалами в течение ста двадцати трех лет. По крайней мере, три поколения привыкли наблюдать постепенное придание форме герцогского дворца более величественной симметрии и противопоставлять произведения скульптуры и живописи, которыми он был украшен, — полные жизни, знаний и надежд четырнадцатого века, - грубой византийской резьбе дворца дожа Зиани. Только что законченное великолепное сооружение, ядром которого был новый Зал Совета, теперь было обычно известно в Венеции как “Палаццо Нуово”; а старое византийское здание, ныне полуразрушенное и более заметное в своем упадке из-за контраста с добротными камнями здания, которое было возведено сбоку от него, было, конечно, известно как “Палаццо Веккьо”. Это сооружение, однако, по-прежнему занимало главное место в Венеции. Новый Зал Совета был возведен сбоку от него, со стороны моря, но перед ним не было широкой набережной Рива-дей-Скьявони, которая теперь придает Морскому фасаду такое же значение, как Пьяцетте. Между колоннами и водой была только узкая дорожка; а *старый* дворец Зиани все еще выходил окнами на Пьяцетту и своей ветхостью нарушал великолепие площади, где ежедневно собиралась знать. С каждым увеличением красоты нового дворца несоответствие между ним и соседним зданием становилось все более болезненным; и тогда в умах всех людей начала зарождаться смутная идея о необходимости разрушить старый дворец и дополнить фасад Пьяцетты таким же великолепием, как Морской фасад.... Зал Большого совета был впервые использован в тот день, когда Фоскари вошел в Сенат в качестве дожа, — 3 апреля 1423 года, ... а в следующем году, 27 марта, первый молот был поднят над старым дворцом Зиани.

Этот удар молотка был первым актом периода, который по праву называется “Возрождением”. Это был похоронный звон по архитектуре Венеции — и по самой Венеции....

Вся работа, должно быть, была завершена к середине Шестнадцатого века.... Но дворцу недолго позволили оставаться в таком законченном виде. Другой ужасный пожар, обычно называемый великим пожаром, разразился в 1574 году и уничтожил внутреннюю отделку и все драгоценные картины Большого Зала Совета, а также всех верхних комнат на Морском фасаде и большинства комнат на фасаде Рио, оставив от здания лишь остов, сотрясаемый и взрываваемый пламенем.... Ремонт, который необходимо было провести в это время, был, однако, обширным и во многих отношениях мешал более ранней работе дворца: и все же единственным серьезным изменением в его форме было перемещение тюрем, ранее

находившихся на верхнем этаже дворца, на другую сторону Рио-дель-Палаццо; и строительство Антонио да Понте Моста вздохов, соединяющего их с дворцом. Завершение этой работы привело все здание в его нынешний вид

Путешественнику в Венеции следует подняться в коридор и с большим вниманием осмотреть ряд капителей, которые тянутся со стороны Пьяцетты от угла со смоковницами до пилястры, поддерживающей боковую стену Зала Большого Совета. Как примеры изящной композиции с массивными капителями, предназначенные для усердного служения и отдаленного эффекта, это одни из лучших вещей, которые я знаю в готическом искусстве; а то, что над фиговым деревом, примечательно своими скульптурами четырех ветров; каждая сторона обращена к изображенному ветру. Леванте, восточный ветер; фигура с лучами вокруг головы, чтобы показать, что когда дует этот ветер, всегда ясная погода, поднимающая солнце из моря: Хотро, южный ветер; увенчанный короной, держащий солнце в правой руке: Поненте, западный ветер; погружающий солнце в море: и Трамонтана, северный ветер; смотрящий на полярную звезду. Этот заглавный текст следует тщательно изучить хотя бы для того, чтобы придать большую ясность мысли великолепному словоблудию Мильтона:

“Пресекать эти, столь же жестокие,
Вперед несутся Левант и понентские ветры,
Эврус и Зефир; с их боковым шумом,
Сирокко и Либеккьо”.

Я мог бы также особо отметить птицу, кормящую трех своих птенцов на седьмом столбе со стороны Пьяцетты; но фантазии этих скульптур нет конца; и путешественнику следует внимательно наблюдать за ними всеми, пока он не дойдет до большой пилястры, или сложной опоры, которая поддерживает боковую стену Зала Совета; то есть сорок седьмой капитель из всей серии, считая от пилястры Виноградного угла включительно, как в серии нижней аркады. Сорок восьмой, сорок девятый и пятидесятый - плохой работы, но они старые; пятьдесят первый - первая ренессансная капитель нижней аркады; первая новая львиная голова с гладкими ушами, вырезанная во времена Фоскари, находится над пятидесятой капителью; и эта капитель со своим древком находится на вершине восьмой арки со стороны моря, со стороны Пьяцетты, один шпандрил которой представляет собой каменную кладку четырнадцатого, а другой - пятнадцатого века

Я могу только сказать, что зимой 1851 года “Рай” Тинторета был еще сравнительно невредим, и что Камера Коллегио, ее вестибюль и Сала-де-Прегади были полны картин Веронезе и Тинторете, которые делали их стены столь же драгоценными, как многие королевства, действительно настолько драгоценными и полными величия, что иногда, прогуливаясь вечером по Лидо, откуда можно было увидеть великую цепь Альп, увенчанную серебристыми облаками, возвышающуюся над фасадом герцогского дворца, я раньше я испытывал такой же благоговейный трепет, глядя на это здание, как и на холмы, и мог поверить, что Бог совершил большую работу, вдохнув в тесноту пыли могучих духов, благодаря которым были воздвигнуты его надменные стены и написаны его пламенные легенды, чем подняв гранитные скалы выше небесных облаков и укрыв их разнообразной мантией из пурпурных цветов и тенистых сосен.

Камни Венеции (Лондон, 1851–’3).

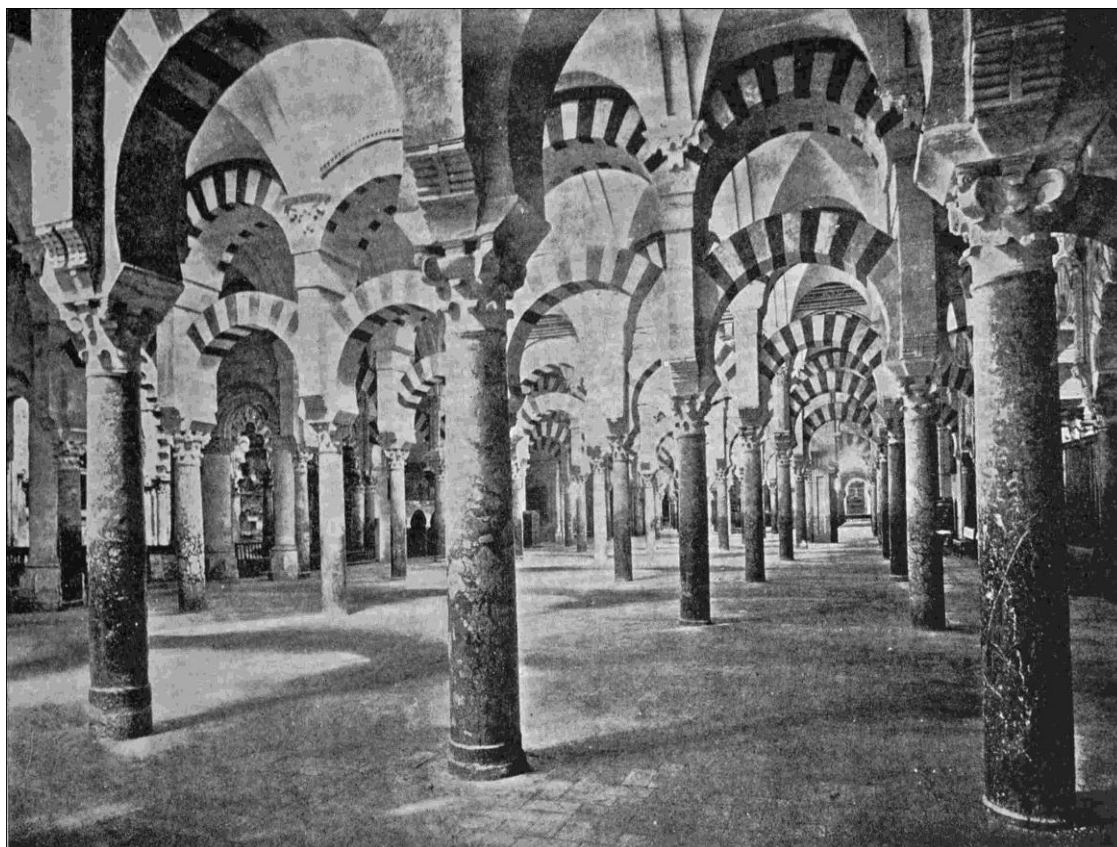
КОРДОВСКАЯ МЕЧЕТЬ. ЭДМОНДО ДЕ АМИСИС.

Кордовская мечеть, которая была преобразована в кафедральный собор после изгнания мавров, но, несмотря на это, всегда оставалась мечетью, была построена на руинах первобытного собора недалеко от Гвадалквивера. Абд-эр-Рахман начал строить его в 785 или 786 году. “Давайте построим мечеть, - сказал он, - которая превзойдет мечеть Багдада, Дамаска и Иерусалима, которая станет величайшим храмом ислама и Меккой Запада”. К работе приступили с рвением, и рабов-христиан заставили таскать камни из разрушенных церквей для ее фундамента. Сам Абд-эр-Рахман работал по часу каждый день; через несколько лет мечеть была построена, халифы, сменившие Абд-эр-Рахмана, украсили ее, и строительство было завершено после столетия непрерывного труда.

“Вот мы и на месте”, - сказал один из моих хозяев, когда мы внезапно остановились перед огромным зданием. Я думал, что это крепость; но это была стена, окружавшая мечеть, в которой раньше открывались двадцать больших бронзовых дверей, окруженных изящными арабесками, и арочные окна, поддерживаемые легкими колоннами; теперь она покрыта тройным слоем штукатурки. Прогулка вокруг пограничной стены - приятная небольшая прогулка после обеда: тогда вы сможете оценить размеры здания.

Главная дверь этой ограды находится на севере, на том месте, где возвышался минарет Абд-эр-Рахмана, на вершине которого развевался мусульманский штандарт; я ожидал сразу увидеть внутреннее убранство мечети, а оказался в саду, полном апельсиновых деревьев, кипарисов и пальм, окруженном с трех сторон очень легким портиком, а с четвертой стороны замкнутом фасадом мечети. Во времена арабов в центре был фонтан для омовений, и верующие собирались в тени этих деревьев перед входом в храм. Я оставался там несколько мгновений, оглядываясь вокруг и с очень живым чувством вдыхая свежий и ароматный воздух; мое сердце учащенно билось при мысли о том, что я нахожусь так близко от знаменитой мечети, и я чувствовал, что меня охватывает огромное любопытство, но в то же время сдерживает неопишуемый детский трепет. “Давайте войдем!” - сказали мои спутники. “Еще минутку!” Ответил я. “Дайте мне вкушать удовольствие предвкушения”. Наконец я шагнул вперед и, не взглянув на чудесную дверь, которую показали мне мои спутники, вошел.

Я не знаю, что я сделал или сказал, когда вошел; но, несомненно, у меня вырвалось какое-то странное восклицание, или я, должно быть, сделал какой-то необычный жест, потому что несколько человек, которые были рядом со мной в тот момент, начали смеяться и обернулись, чтобы посмотреть вокруг, как будто они хотели выяснить, что вызвало проявленное мной волнение.



ИНТЕРЬЕР КОРДОВСКОЙ МЕЧЕТИ

Представьте себе лес и представьте, что вы находитесь в глубине этого леса и что вы не видите ничего, кроме стволов деревьев. Таким образом, независимо от того, с какой стороны мечети вы смотрите, глаз не видит ничего, кроме колонн. Это безграничный мраморный лес. Ваш взгляд блуждает один за другим по длинным рядам колонн, которые время от времени пересекаются другими бесконечными рядами, пока не достигает сумеречного фона, на котором вам кажется, что вы видите белый отблеск еще других колонн. Девятнадцать нефов простираются перед посетителем; их пересекают тридцать три других нефа, и все здание поддерживают более девятисот колонн из порфира, яшмы, *брекчии* и мрамора всех цветов. Центральный неф, намного больше остальных, ведет к Максуре, самому священному месту в храме, где читают Коран. Бледный луч света падает сюда из высоких окон и освещает ряд колонн; за ними виднеется темное пятно; а еще дальше другой луч света освещает другой неф. Невозможно описать то мистическое чувство и восхищение, которые вызывает в вашей душе это зрелище. Это похоже на внезапное открытие неизвестной религии, природы и жизни, которое переносит ваше воображение в прелести того Рая, столь полного любви и сладострастия, где блаженные, сидящие под сенью густолистных платанов и кустов шиповника, пьют из хрустальных ваз это сверкающее, как драгоценные камни, вино, приготовленное бессмертными девственницами, и спят в объятиях гурий с большими черными глазами. Все эти картины вечного наслаждения, которые Коран обещает правоверным, проносятся в сознании при первом взгляде на мечеть таким живым, интенсивным и сбивающим с толку образом, что на мгновение они вызывают сладостное опьянение, которое оставляет ваше сердце в состоянии неопишуемой и нежной меланхолии. Смятение в голове и стремительный огонь по венам — вот ваше первое ощущение при входе в Кордовский собор.

Мы начинаем бродить от нефа к нефу, рассматривая все в деталях. Какое разнообразие в этом здании, которое на первый взгляд казалось одинаковым! Пропорции колонн, дизайн

капителей и формы арок меняются, так сказать, на каждом вашем шаге. Большинство колонн древние и были привезены арабами из Северной Испании, Галлии и римской Африки; и некоторые из них, как говорят, принадлежали храму Януса, на руинах которого была построена церковь, которую арабы разрушили, чтобы воздвигнуть эту мечеть. На многих капителях до сих пор можно различить крест, который был вырезан на них и который арабы стерли своими резцами. В некоторых колоннах укреплены куски изогнутого железа, к которым, как говорят, арабы приковывали христиан; особенно выделяется одна, к которой, согласно народному преданию, христианин был прикован на долгие годы, и в течение этого времени он ковырял камень ногтями, чтобы сделать крест, который гиды показывают вам с глубоким почтением.

Мы стояли перед Максурой, самым полным и изумительным образцом арабского искусства Десятого века. Перед ним расположены три смежные часовни со сводчатыми потолками из зубчатых арок и стенами, покрытыми великолепной мозаикой в виде больших букетов цветов и надписей из Корана. Главный михраб, святое место, где обитает дух Божий, находится в задней части центральной часовни. Это ниша с восьмиугольным основанием, увенчанная наверху огромной мраморной раковиной. В михрабе, прикрепленный к табуретке из дерева алоэ, хранился Коран, переписанный рукой халифа Османа, покрытый золотом и украшенный жемчугом; и правоверные семь раз обходили его на коленях. Подойдя к стене, я почувствовал, что мостовая проседает у меня под ногами: мрамор выдолблен!

Выйдя из ниши, я надолго остановился, чтобы посмотреть на потолок и стены главной церкви, единственной части мечети, которая сохранилась почти нетронутой. Это ослепительный массив хрусталя тысячи цветов, переплетение арабесок, поражающее воображение, усложнение барельефов, золотой работы, орнаментов, деталей дизайна и оттенков утонченности, изящества и совершенства, которые могут довести до отчаяния самого терпеливого художника. Невозможно ясно вспомнить эту потрясающую работу; вы могли бы возвращаться к ней сотни раз, чтобы посмотреть, но она запомнилась бы только как совокупность синих, красных, зеленых, золотых и светящихся точек или сложная вышивка, узоры и цвета которой постоянно меняются. Такое чудо искусства могло возникнуть только в пылком и неутомимом воображении арабов.

Мы снова побродили по мечети, рассматривая тут и там на стенах арабески древних дверей, которые проглядывают из-под отвратительной христианской краски. Мои спутники смотрели на меня, смеялись и перешептывались друг с другом.

“Вы еще не видели этого?” - спросил один из них.

-Что? -спросила

Они снова посмотрели друг на друга и улыбнулись.

“Ты думаешь, что видел всю мечеть?” - спросил тот, кто заговорил первым.

“ Я? Да, - ответил я, оглядываясь по сторонам.

“Ну, вы же не видели всего этого: то, что еще предстоит увидеть, — это церковь, и ничего больше!”

“ Церковь! - Воскликнул я, ошеломленный. - Где это? - спросил я.

“Смотрите! - сказал другой спутник, указывая на него. - это в самом центре мечети”.

“ Боже мой! А я этого вообще не заметил!

По этому вы можете судить о размерах мечети. Мы пошли посмотреть церковь. Он очень красив и очень богат, с великолепным главным алтарем и хорами, достойными сравняться с хорами Бургоса и Толедо; но, как и все вещи, которые не гармонируют с окружающей обстановкой, он раздражает вас, вместо того чтобы вызывать восхищение. Даже Карл V, который дал Капитулу разрешение построить его здесь, раскаялся, когда увидел мусульманский храм. Рядом с церковью находится нечто вроде арабской часовни, превосходно сохранившейся и богатой мозаиками, не менее красивыми и разнообразными, чем мозаики Максуры; говорят, что приверженцы этой религии встречались там, чтобы прочитать Книгу Пророка.

Такова сегодняшняя мечеть.

Что, должно быть, было во времена арабов! Тогда он не был обнесен окружающей стеной, но был открыт таким образом, что сад был виден из каждой его части, в то время как из сада можно было видеть всю длину длинных нефов, и ветерок доносил аромат апельсиновых деревьев и цветов до самых сводов Максуры. Колонн, которых сегодня насчитывается менее тысячи, было четырнадцать сотен; потолок был из кедра и лиственницы, украшенный скульптурой и инкрустацией тончайшей работы; стены были мраморными; свет восьмисот ламп, наполненных ароматизированным маслом, заставлял кристаллы мозаики сверкать, как бриллианты, и создавал чудесную игру цвета и отражений на полу, арках и стенах. “Океан великолепия, - сказал один поэт, - наполнял это таинственное помещение, благоухающий воздух был пропитан ароматами, и мысли верующих блуждали, пока не терялись в лабиринте колонн, которые мерцали, как копья, в солнечном свете”.

Испания (Флоренция, 1873).

ТРОНДТЬЕМСКИЙ СОБОР. АВГУСТ Дж. К. ХЭЙР.

25 июля мы выехали из Кристиании в Трондтьем - все путешествие в триста шестьдесят миль было очень комфортным и обошлось всего в тридцать франков. Маршрут не отличается особой красотой, но бесконечным приятным разнообразием — поезд до Эйдсволда, где на всех железнодорожных станциях продаются черника и клубника в красивых корзинках из бересты; несколько часов на вибрирующем пароходе по длинному, унылому озеру Миосем; снова поезд, некоторые вагоны открыты по бокам; затем обязательная ночь в Коппанге, на большой станции, где каждому предоставляется жилье, но где, если пассажиров много, ожидается, что несколько незнакомых друг другу людей будут жить в одной комнате. На второй день пейзаж улучшается, железная дорога иногда проходит вдоль реки Гломмен, а иногда и над ней по деревянной дамбе, пока за Стореном не открывается горное ущелье, ведущее в богатую местность с курганами из дерна, постоянно напоминающими нам о могилах богов-героев Упсалы. Ближе к закату, за глубокой расщелиной, в которой река Нид протекает между рядами старых раскрашенных деревянных складов, возвышается место захоронения Святого Олафа, святыня скандинавского христианства, приземистый

кафедральный собор Трондтьема. Самый северный железнодорожный вокзал и самый северный кафедральный собор в Европе.



ТРОНДТЬЕМСКИЙ СОБОР, НОРВЕГИЯ

Несомненно, колыбель скандинавского христианства - одно из красивейших мест в мире! Никто никогда не рассказывал нам об этом, и мы отправились туда только потому, что это старый Трондтьем из саг и баллад, и ожидали увидеть замечательный собор.

Но все это место - мечта о красоте, настолько изысканная в мягком серебристом утреннем свете над фьордом и изящными горными хребтами, богатыми ближними холмами, покрытыми черникой и обрывающимися крутыми утесами, что человек остается в состоянии восторга, достигающем апогея, когда все запечатлено на опаловом закатном небе, когда аметистовое сияние разливается по горам, и когда корабли и здания встречаются со своим двойником в тихой прозрачной воде. Каждая широкая улица с необычными низкими деревянными домами открывает новый вид на море, скалистые мысы, леса, уходящие в воду; а в конце главной улицы находится серый массивный собор, где похоронен Святой Олаф и где северное искусство и поэзия исчерпали свои самые прекрасные и трогательные фантазии вокруг могилы национального героя.

“Соборный сад”, поскольку именно так называется кладбище, очень трогателен. Акры за акрами могил содержатся — не чиновниками, а семьями, которым они принадлежат, — как сады. Могилы утопают в розах и жимолости, и у каждого маленького зеленого холмика есть своя ваза для срезанных цветов, которую ежедневно пополняют, и место для выживших, которое ежедневно занимают, чтобы связь между мертвыми и живыми никогда не прерывалась.

Христианство впервые было установлено в Норвегии в конце Десятого века королем Олафом Трюгвесоном, сыном Трюгве и леди Астриды, чьи романтические приключения, когда она была продана в рабство после смерти мужа, стали предметом тысячи историй. Когда Олаф унаследовал трон Норвегии после смерти Хако, сына Сигурда, в 996 году, он провозгласил

христианство во всех своих владениях, ежедневно сам слушал утреню и рассылал миссионеров по своим владениям. Но обязанность так называемых миссионеров имела мало общего с обучением, от них требовалось только крестить. Всех, кто отказывался от крещения, пытали и казнили. Когда в свое время поместья провинции Трондтьем попытались принудить Олафа вернуться к старой религии, он внешне согласился, но поставил условие, что оскорбленные языческие божества в этом случае должны быть умиловлены человеческим жертвоприношением — жертвоприношением двенадцати знатных людей, которые наиболее настойчиво убеждали его; и после этого пыл вождей к язычеству остыл, и они позволили Олафу беспрепятственно снести огромную статую Тора, покрытую золотом и драгоценными камнями, в центре провинции Трондтьем. Трондтьем, где он основал город, тогда называвшийся Нидарос, на реке Нид....

У Олафа Трюгвесона был крестник Олаф, сын Харальда Гренске и Асты, который носил номинальный титул короля, присваиваемый всем морским капитанам королевского происхождения. С двенадцати лет Олаф Харальдсен был пиратом и возглавлял банду датчан, которые разрушили Кентерберии и убили С. Эльфеге — странная черта в жизни человека, который после своей смерти сам считался святым. По странному капризу судьбы, обычному в те времена, этот Олаф Харальдсен одержал великую победу над вождем Свейном, который тогда правил в Нидаросе, и, главным образом, благодаря влиянию Сигурда Сира, крупного северного землевладельца, который стал вторым мужем его матери, он воссел в 1016 году на норвежский трон. Его первой заботой было восстановление христианства, пришедшего в упадок за шестнадцать лет, прошедших после поражения Олафа Трюгвесона. Второй Олаф подражал насилию и жестокости своего предшественника. Всякий раз, когда новая религия отвергалась, он обезглавливал или вешал преступников. В моменты своего самого милосердия он калечил и ослеплял их: “он не пощадил ни одного, кто отказался служить Богу”....

Какими бы ужасными ни были жестокости Олафа Харальдсена при его жизни, вскоре они исчезли из виду в ореоле чудес, которым Римско-католическая церковь окружила его память....

Когда поклонение С. Олафу только начиналось, граф Годвин и его сыновья были на время изгнаны из Англии. Двое из них, Гарольд и Тости, стали викингами, и в великой битве они поклялись, что в случае победы отдадут половину добычи святилищу Святого Олафа; и огромная серебряная статуя, которую они действительно отдали, существовала в Трондтьеме до 1500 года, и если бы она существовала до сих пор, была бы одной из самых важных реликвий в археологии. Старые короли Норвегии время от времени выкапывали святого и стригли ему ногти. Когда Гарольд Хардрада собирался в Англию, он заявил, что должен еще раз увидеть святого Олафа. “Я должен еще раз увидеть своего брата”, - сказал он и тоже подстриг святому ногти. Но он также подумал, что с этого времени будет лучше, если никто больше не увидит его брата — это было бы не на благо Церкви, — поэтому он взял ключи от усыпальницы и выбросил их во фьорд; в то же время, сказал он, людям было бы полезно в последующие века узнать, каким был великий король, поэтому он приказал выгравировать меру святого Олафа на стене церкви в Трондтьеме — его меру в семь футов — и она там до сих пор.

Вокруг святилища Олафа в Трондтьеме, в котором, несмотря на Харальда Хардраду, его “нетленное тело” было замечено более чем через пятьсот лет после его смерти, возник самый красивый из северных соборов, берущий начало в небольшой часовне, построенной над его могилой в течение десяти лет после его смерти. Изысканный цвет зелено-серого камня в значительной степени усиливает общий эффект интерьера и изящную скульптуру

переплетающихся арок. Из амбулатории за хорами открывается крошечная камера, в которой находится Колодец Святого Олафа из неровного желтого камня с оставшимися в мостовой отверстиями, через которые стекала вода, когда ставили ведра. Среди многих известных епископов Трондтьема, пожалуй, самым знаменитым был Андерс Арребо, “отец датской поэзии” (1587-1637), написавший “Гексамерон”, необычайно длинную поэму о Сотворении Мира, которую сейчас никто не читает. Собор отдан под лютеранское богослужение, но за его древними реликвиями бережно ухаживают, а само здание прекрасно реставрируется. По воскресеньям в его прекрасном здании капитула проходят службы на английском языке.

Зарисовки в Голландии и Скандинавии (Лондон, 1885).

ПИЗАНСКАЯ БАШНЯ. ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС.

С вершины высокого холма за Каррарой открывается чарующий вид на плодородную равнину, на которой раскинулся город Пиза, с Ливорно, фиолетовым пятном виднеющимся вдали. И не только расстояние придает очарование этому виду; плодородная местность и густые оливковые рощи, через которые впоследствии проходит дорога, делают его восхитительным.

Когда мы подъезжали к Пизе, светила луна, и долгое время мы могли видеть за стеной Падающую башню, искаженную в неверном свете; смутный оригинал старых картинок в школьных учебниках, описывающих “Чудеса света”. Как и большинство вещей, связанных в своих первых ассоциациях со школьными учебниками и временами учебы, он был слишком мал. Я остро это почувствовал. Он был совсем не так высоко над стеной, как я надеялся. Это был еще один из многих обманов, практикуемых мистером Харрисом, Книготорговцем на углу церкви Святого Павла в Лондоне. *Его* Башня была выдумкой, но это была реальность - и, по сравнению с ней, короткая реальность. Тем не менее, это выглядело очень хорошо и очень странно, и было совершенно не таким перпендикулярным, каким представлял его Харрис. Тихий воздух Пизы тоже; большое караульное помещение у ворот, в котором находились всего два маленьких солдата; улицы, на которых почти не было видно людей; и река Арно, причудливо протекающая через центр города, были превосходны. Итак, я не держал зла в своем сердце на мистера Харриса (помня о его добрых намерениях), но простил его перед обедом и на следующее утро, полный уверенности, отправился посмотреть Тауэр.



ПИЗАНСКАЯ БАШНЯ.

Мне следовало бы знать лучше; но почему-то я ожидал увидеть, как он отбрасывает свою длинную тень на людную улицу, где люди приходят и уходят весь день. Для меня было неожиданностью найти его в серьезном, уединенном месте, в стороне от общего курорта, покрытом гладким зеленым дерном. Но группа зданий, сгруппированных на этом зеленом ковре и вокруг него, включающая Башню, Баптистерий, кафедральный собор и церковь Кампо Санто, является, пожалуй, самой примечательной и красивой во всем мире; и, будучи сгруппированными там вдали от обычных событий и деталей города, они обладают исключительно почтенным и впечатляющим характером. Это архитектурная сущность

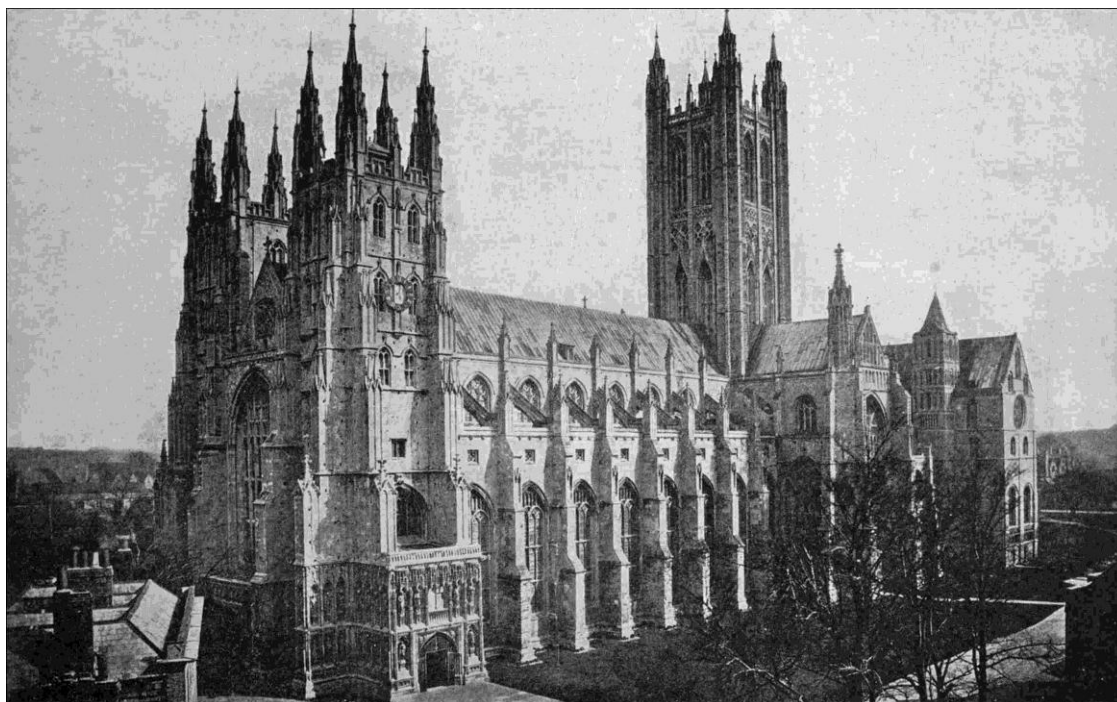
богатого старого города, со всей его обычной жизнью и обычными жилищами, вытесненными и отфильтрованными.

Саймонд сравнивает Башню с обычными изображениями Вавилонской башни в детских книжках. Это удачное сравнение, которое передает лучшее представление о здании, чем главы с тщательным описанием. Ничто не может сравниться с изяществом и легкостью конструкции; ничто не может быть более примечательным, чем ее общий вид. В ходе подъема на вершину (который осуществляется по легкой лестнице) наклон не очень заметен; но на вершине он становится заметным и создает ощущение пребывания на корабле, который накренился под действием отлива. Эффект, так сказать, с *низкой стороны*— когда смотришь с галереи и видишь, как шахта опускается к своему основанию, — очень поразительный; и я видел, как нервничающий путешественник невольно ухватился за башню, посмотрев вниз, как будто у него была идея подпереть ее. Вид изнутри, с земли — взгляд вверх, как через наклонную трубу — также очень любопытен. Он, безусловно, имеет такой наклон, какого только мог пожелать самый оптимистичный турист. Естественным побуждением девяноста девяти человек из ста, которые собирались лечь на траву под ним, чтобы отдохнуть и созерцать соседние здания, вероятно, было бы не занимать позицию под наклонной стеной; она слишком наклонная.

Картины из Италии (Лондон, 1845).

КЕНТЕРБЕРИЙСКИЙ СОБОР. У. Х. ФРИМАНТЛ.

Фундамент церкви Святого Мартина и нижняя часть ее римских стен стояли в 598 году в том виде, в каком они стоят сегодня; и это были стены маленькой церкви, подаренной королеве-христианке Берте и ее капеллану епископу Лютхарту ее мужем-язычником королем Этельбертом. Когда Августин направился к городу, как описано достопочтенным Бедой, со своей небольшой процессией, возглавляемой монахом, несущим доску, на которой было грубое изображение Христа, и певчим, несущим серебряный крест, его сердце, без сомнения, сильно забилося надеждой: но его надежда переросла бы в ликование, если бы он посмотрел вперед сквозь столетия и увидел великолепный собор, который должен был возникнуть на месте его епископского престола, и энергичную и разнообразную христианскую жизнь, которая исходила из этого первого дома англосаксонского христианства. Для нас эта сцена полна исторических воспоминаний. Между местом, где мы стоим, и собором находятся городские стены, на том самом месте, которое они занимали во времена Этельберта, и боковые ворота, через которые королева Берта каждый день приходила на свою молитву; чуть ближе, немного правее собора, находятся остатки великого аббатства, основанного Августином; слева от нас находится Путь паломников, по которому после канонизации Бекета те, кто высаживался в Дувре, направлялись к святилищу святого Фомы.



КЕНТЕРБЕРИЙСКИЙ СОБОР.

Взгляд устремляется на долину Стаура, заключенную между холмом, на котором мы находимся, и холмом Святого Фомы, увенчанным прекрасными зданиями школы для сирот при духовенстве; и простирается от Харблдауна (“маленького городка под белесыми скрещенными ветвями” Чосера) слева до иезуитского колледжа на Хейлс-Плейс дальше справа; а оттуда вниз по долине до Фордвича, где раньше воды Стаура соединялись с водами Уэнтсома, устья которого отделяют Танет от материк. Этот город в эпоху Страшного Суда был портом с процветающими мельницами и рыболовством. Там был выгружен канский камень для строительства собора, а бочки с вином с монашеских виноградников во Франции были подняты с кораблей краном мэра....

Но нам пора отправиться на территорию собора. Воспользовавшись ключом каноника, мы проходим через заднюю дверь королевы Берты через старые городские стены, по отрезку древнего Квенингейт—лейн - зарезервированного пространства между стенами города и его окрестностями, по которому горожане и войска могли свободно проходить в целях обороны: через Боулинг-Грин, где башня приора Чиллендена, как видно, использовалась как голубятня, во двор собора. При этом мы проходим под нормандской аркой времен Ланфрана и Завоевателя, которая раньше находилась в стене, отделяющей кладбище монахов от кладбища мирян; затем вдоль южной стороны собора, мимо часовни Ансельма и красивой нормандской башни, пристроенной к юго-восточному трансепту, с ее замысловатым ажуром, который показывает, насколько тонкой могла быть нормандская работа; мимо южного крыльца, над которым находится барельеф алтаря, где хранился меч убийцы Бекета; и вокруг, мимо западной двери, в вестибюль. монастырь.

Монастырь занимает то же пространство, что и нормандский монастырь, построенный Ланфраном, но от нормандской работы сохранился только дверной проем в северо-восточном углу; на северной стороне есть несколько ранних английских аркад, но нынешняя ажурная крыша с веерами относится к концу четырнадцатого века, когда архиепископы Садбери, Аранделл и Кортни, а также приор Чилленден (1390-1411) перестроили неф, клуатр и здание капитула. Более поздняя работа пересекает старую самым бесцеремонным образом, что особенно заметно в квадратном дверном проеме, через который мы сейчас

войдем в “Мученичество”, который врезается в гораздо более красивый портал того украшенного периода

Если с того места, на котором мы в воображении стояли, в северо-западном углу монастыря, мы на мгновение оглянемся назад, то увидим в стене замурованную дверь с любопытной дверью сбоку от нее. Говорят, что отверстие было проделано для того, чтобы пропускать бутылки и другие предметы из жилища келаря, которые находились по другую сторону стены. Дверной проем был входом из архиепископского дворца, который занимал пространство немного дальше к западу; и через него Бекет ушел навстречу своей смерти 29 декабря 1170 года....

Генриху пришлось понести епитимью и практически отказаться от церковных привилегий, за которые боролся Бекет; и Бекет стал святым, “святым, блаженным мучеником”, сам совершившим тысячу чудес, а его святыня стала целью паломничества со всех концов Англии и Европы. Но, что бы мы ни думали об этом, его смерть, безусловно, способствовала созданию Кентерберии и его собора. Через четыре года после смерти Бекета хор был сожжен дотла (1174), но сокровища, которые были вложены в церковь мучеников, позволили монахам восстановить ее в ее нынешних грандиозных размерах; и город, который раньше был незначительным, стал богатым, густонаселенным и знаменитым.

Склеп был первым местом погребения Бекета, и в склеп мы сейчас входим.... Мостовая в центре часовни Троицы (часть к востоку от экрана) очень неровная, так как сложена из камней, которые образовывали ступени и тротуар святилища; но мраморная мостовая вокруг нее все еще такая, какой она была, когда святилище стояло, и заметная линия отмечает следы ног паломников, когда они выстраивались в ряд, чтобы посмотреть на сокровища. Святилище стояло на платформе, к которой вели три мраморные ступени, некоторые камни которой, выбитые коленями паломников, до сих пор видны в полу. Платформа была вымощена мозаикой и медальонами, образцы которых до сих пор можно увидеть на нынешней мостовой. Над этим помостом находился чеканный позолоченный гроб святого, поддерживаемый тремя арками, которые были увешаны чрезвычайно богатыми пожертвованиями по обету, и между двумя из которых больным разрешалось проходить, чтобы, потирая себя о камни, они могли черпать силу из мощей святого. Все это было накрыто богато украшенным дубовым ящиком, который по сигналу монаха, которого Эразм называет мистагогусом, или мастером мистерий, был выдвинут и показал находившиеся внутри богатства изумленным взорам паломников. В расписных окнах часовни представлены записи о чудесах, сотворенных заступничеством святого Фомы: здесь воскрешается мертвец, которого выносят на похороны; там родители мальчика, утонувшего при попытке поймать лягушек в реке, узнают об их потере от его товарищей, которые энергичными жестами сообщают об их потере, и он тоже возвращается к жизни; и в каждом случае на святыню выливаются подношения из золота и серебра; видно, как безумец возвращается в здравом уме; “Аминь, здравый рассудок возвращается”; и несколько раз сам святой приходит к ним. на сцене исцеления больного человека на его кровати, в одном случае вылетающего из святилища в своем епископском одеянии. Поклонение Бекету было излюбленным культом нереформированной Церкви Англии; и все же, как ни странно, с того дня, когда Генрих отдал приказ снести святыню и вычеркнуть его имя из всех богослужебных книг и мемориалов во всех церквях, никто, кажется, больше ничего о нем не думал. Удар, который, выражаясь языком Ветхого Завета, “изгнал Бекета из Израиля”, хотя и был жестоким, был своевременным.

Черный принц, женой которого была Прекрасная Кентская дева, был особенно привязан к Кентербери и основал две часовни в крипте, или подземном чертоге. Теперь они образуют вход во Французскую церковь, где потомки беженцев-валлонов и гугенотов до сих пор поклоняются в облике своих предков. Принц пожелал быть похороненным внизу; но отчасти из-за особой преданности, которую он питал к Троице, отчасти из-за того, что столь великий человек мог занять почетное место, его могила была воздвигнута сбоку от усыпальницы Бекета. Он оставил Кентерберийской церкви свой бархатный плащ, расшитый львами и лилиями, свой орнаментированный щит, шлем с львиным гребнем, свой меч и латные перчатки, все это до сих пор висит над его бронзовым изображением, за исключением меча, который, как говорят, был снят Кромвелем и от которого сохранилась только часть ножен. Считается, что это изображение имеет хорошее сходство. Он был помещен на могилу, где покоится тело, вскоре после его смерти, которая произошла 8 июня 1376 года, в праздник Троицы, как записано в надписи на французском языке его родной Аквитании. Перья принца Уэльского, львы и лилии с двумя девизами принца: "Ich diene" (я служу) и "Houtout" (Высокое мужество) украшают гробницу, которая также окружена несколькими французскими стихами, выбранными самим принцем и описывающими тщету земной славы

А теперь мы покидаем собор и выходим за его пределы через ворота Крайст-Черч, все еще прекрасные, даже несмотря на их разрушение, и через узкий Мерсери-лейн, где в старые времена стояли палатки продавцов реликвий и маленьких свинцовых бутылочек, вода в которых, как предполагалось, содержала несколько капель крови Святого Фомы; где также стояли Шашки Надежды, которыми угощались паломники Чосера, и один фрагмент которых, отмеченный эмблемой Черного принца в виде льва с высунутым языком, все еще можно увидеть в церкви Святого Фомы. угол переуллка; вниз по Хай-стрит, где мы проходим мимо больницы олд-Ист-Бридж, основанной Ланфраном, подаренной Бекетом и спасенной от конфискации Кранмером, с ее низким нормандским дверным проемом и склепом под холлом; и покидаем город через Западные ворота, которые были возведены архиепископом Садбери на линии, где восточная стена проходила вдоль улицы; и мимо гостиницы "Фальстаф Инн", где вывеска "веселящийся старый рыцарь" висит на каком-то красивом старинном железном изделии и приветствует велосипедистов, специально посещающих его гостиницу; и так далее до центра города. Юго-Восточный железнодорожный вокзал.

Мы вошли в Кентербери пешком с Августином, покидаем его по современной железной дороге.

Фаррар, *Наши английские священники* (Лондон, 1893).

АЛЬГАМБРА. THÉOPHILE GAUTIER.

Пройдя через ворота, вы попадаете на большую площадь, называемую *Пласа-де-лас-Альгвасил*, в центре которой находится колодец, обочина которого окружена чем-то вроде деревянного навеса, покрытого спартиумовой циновкой, и где за *куартовы* можете выпить стакан воды, чистой, как алмаз, холодной, как лед, и самого восхитительного вкуса. Башни Кебрады, Хоменаги, Армерии и Велы, колокол которых возвещает о часах подачи воды, и каменные парапеты, на которые можно облокотиться, любуясь открывающимся перед вами

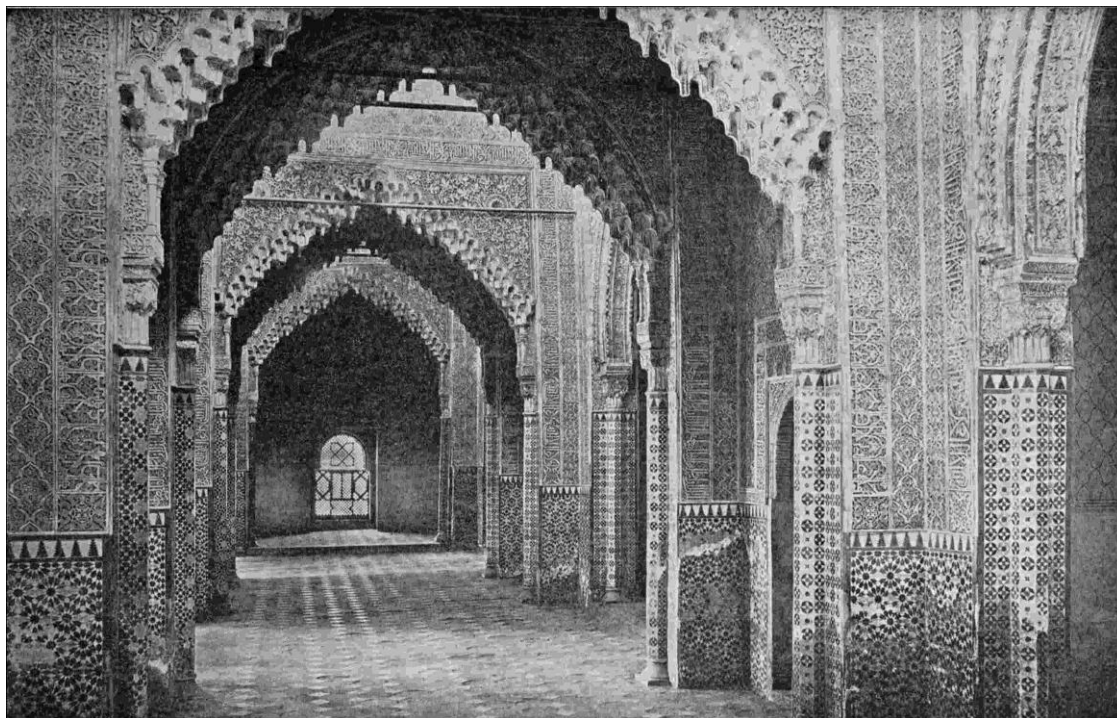
чудесным видом, окружают одну сторону площади; другую занимает дворец Карла V. огромное здание эпохи Возрождения, которым вы восхитились бы в любом другом месте, но которое вы проклинаете здесь, когда вспоминаете, что оно занимает пространство, некогда занимаемое частью Альгамбры, которую снесли, чтобы освободить место для этой тяжелой массы. Однако этот Алькасар был спроектирован Алонсо Берругете; трофеи, барельефы и медальоны на его фасаде были собраны гордым, смелым и терпеливым резцом; круглый двор с мраморными колоннами, где, по всей вероятности, проходили бои быков, безусловно, является великолепным произведением архитектуры, но *не является историческим местом*.

Вы входите в Альгамбру по коридору, расположенному в углу дворца Карла V. После нескольких поворотов вы попадаете в большой двор, безразлично обозначаемый как *Патио де лос Аррайнес* (Двор миртов), *Альберка* (Водохранилище) или *Мезуар* (арабское слово, обозначающее женскую баню).

Когда вы выходите из этих темных коридоров в это большое пространство, залитое светом, создается эффект, подобный тому, который создается диорамой. Вы почти можете вообразить, что волшебная палочка чародея перенесла вас на Восток, на четыре или пять столетий назад. Время, которое все меняет в своем бегстве, ничего не изменило здесь, где появление султанши *Шен де Кер* и мавра *Тарфе* в его белом плаще не вызвало бы ни малейшего удивления....

Вестибюль Зала послов достоин той цели, для которой он был задуман: смелость его арок, разнообразие и переплетение арабесок, мозаика на стенах и лепнина на потолке, напоминающая сталактитовую крышу грота и окрашенная в лазурный, зеленый и красный цвета, следы которых все еще видны, создают эффект одновременно очаровательный и причудливый.

По обе стороны от двери, ведущей в Зал послов, в косяке самой арки, где облицована глазурованная плитка, яркие разноцветные треугольники которой украшают нижнюю часть стен, выдолблены, подобно маленьким часовням, две ниши из белого мрамора, выполненные с особой изысканностью. Именно здесь древние мавры оставляли свои турецкие тапочки перед входом в знак почтения, точно так же, как мы снимаем шляпы в местах, требующих такого уважения.



АЛЬГАМБРА.

Зал послов, один из самых больших в Альгамбре, занимает все внутреннее пространство башни Комарес. Потолок, выполненный из кедра, демонстрирует математические комбинации, столь характерные для арабских архитекторов: все детали расположены таким образом, что все их сходящиеся или расходящиеся углы образуют бесконечное разнообразие узоров; стены исчезают под сетью орнаментов, настолько собранных вместе и так неразрывно переплетенных, что я не могу придумать лучшего сравнения, чем кусочки кружева, расположенные один над другим. Готическая архитектура с ее каменным кружевом и перфорированными розами не может сравниться с этим. Кусочки рыбы и бумажная вышивка, вырезанная перфоратором, которую кондитеры используют для украшения своих сладостей, сами по себе могут дать вам представление об этом. Одной из характеристик мавританского стиля является то, что в нем очень мало выступов и профилей. Весь орнамент нанесен на плоские поверхности и едва ли когда-либо имеет рельеф более четырех-пяти дюймов; это действительно похоже на своего рода гобелен, нарисованный на самой стене. Его особенно отличает одна черта — использование письма в качестве декоративного мотива; это правда, что арабские буквы с их таинственно извилистыми формами замечательно подходят для такого использования. Надписи, которые почти всегда являются *сурами* Корана или восхвалениями различных правителей, построивших и украсивших эти залы, располагаются на фризах, на дверных косяках и вокруг арок окон, перемежаясь цветами, ветвями, сеткой и всем богатством арабской каллиграфии. Те, что находятся в залах Послов, означают “Славу Богу, власть и богатство верующим” или состоят из восхвалений Абу Назару, который, “если бы он был взят на Небеса при жизни, уменьшил бы яркость звезд и планет”, - гиперболическое утверждение, которое кажется нам немного слишком восточным.

Другие полосы заполнены восхвалениями Абу Абд Аллаха, другому султану, который приказал возвести эту часть Дворца. Окна украшены стихами в честь прозрачных вод водохранилища, свежести кустарника и благоухания цветов, которые украшают Двор *Мезуара*, который действительно виден из Зала Послов через двери и небольшие колонны галереи.

Отверстия-петли внутреннего балкона, пробитые на большой высоте от земли, и потолок из дерева, лишенный украшений, за исключением зигзагов и переплетений, образованных соединением частей, придают Залу послов более строгий вид, чем любым другим залам Дворца, и больше гармонируют с его назначением. Из заднего окна открывается чудесный вид на ущелье Дарро....

Из Зала послов вы идете по коридору относительно современной конструкции в *токадор*, или гардеробную королевы. Это небольшой павильон на вершине башни, используемой султаншами в качестве молельни, откуда открывается чудесная панорама. У входа вы замечаете плиту из белого мрамора, пробитую маленькими отверстиями для того, чтобы пропускать дым от духов, сжигаемых под полом. На стенах до сих пор можно увидеть фантастические фрески Бартоломью де Раджиса, Алонсо Переса и Хуана де ла Фуэнте. На фризе символы Изабеллы и Филиппа V. переплетены с группами Амуров. Трудно представить себе что-либо более кокетливое и очаровательное, чем эта комната с ее маленькими мавританскими колоннами и сводчатыми арками, нависающими над лазурной бездной, дно которой усеяно крышами Гренады и в которую ветерок доносит ароматы Хенералифе — огромной грозди олеандров, цветущих на переднем плане ближайшего холма, — и жалобный крик павлинов, разгуливающих по разобранным стенам. Сколько часов я провел там в этой безмятежной меланхолии, так отличной от меланхолии Севера, свесив одну ногу над пропастью и заставляя свои глаза запечатлеть каждую форму и каждый контур этой прекрасной картины, развернувшейся перед ними, и которую, по всей вероятности, они никогда больше не увидят! Никакое описание в словах или цветах не может дать ни малейшего намека на это сияние, этот свет и эти яркие оттенки. Самые обычные тона приобретают ценность драгоценных камней, и все остальное находится в соответствующем масштабе. Ближе к концу дня, когда солнечные лучи падают косо, создаются самые невообразимые эффекты: горы сверкают, как груды рубинов, топазов и карбункулов; овраги покрываются золотой пылью; и если, как это часто бывает летом, рабочие жгут стерню в поле, столбы дыма, которые медленно поднимаются к небу, заимствуют самые волшебные отблески от пламени заходящего солнца

Львиный двор имеет 120 футов в длину и 73 фута в ширину, в то время как окружающие галереи не превышают 20 футов в высоту. Они образованы 128 колоннами из белого мрамора, расположенными в симметричном беспорядке группами по четыре и по три; эти колонны, на капителях которых высокой обработки сохранились следы золота и цвета, поддерживают арки чрезвычайной элегантности и совершенно уникальной формы

Повернув налево и пройдя половину длинной стороны галереи, вы попадаете в Зал Двух Сестер, *подвеску*, ведущую к Залу Абенсеррахов. Название *лас-дос-Эрманас* ему дали из-за двух огромных плит из белого мрамора Макаэль одинакового размера и совершенно одинаковых, которые вы сразу замечаете на мостовой. Сводчатая крыша, или купол, который испанцы очень выразительно называют *media naranja* (половинка апельсина), — это чудо труда и терпения. Это что-то вроде медовых сот, или сталактитов грота, или мыльных пузырьков из винограда, которые дети выдувают через трубочку. Эти мириады маленьких сводов или куполов высотой в три-четыре фута, которые вырастают друг из друга, пересекаясь и постоянно ломая свои углы, кажутся скорее продуктом случайной кристаллизации, чем делом человеческих рук; синий, красный и зеленый цвета все еще сияют в углублениях лепнины так ярко, как будто их только что нанесли. Стены, как и в Зале Послов, от фриза до человеческого роста покрыты тончайшими лепными вышивками невероятной сложности. Нижняя часть стен облицована квадратными блоками из

глазурованной глины, черные, зеленые и желтые углы которых образуют мозаику на белом фоне. Центр комнаты, согласно неизменному обычаю арабов, чьи жилища, по-видимому, представляют собой не что иное, как огромные декоративные фонтаны, занят бассейном со струей воды. Под Воротами Правосудия есть четыре фонтана, столько же под входными воротами и еще один в Зале Абенсеррахес, не считая *Таза-де-лос-Леонес*, который, не довольствуясь тем, что извергает воду через пасти своих двенадцати чудовищ, выбрасывает струю в небо через венчающую его шляпку гриба. Вся эта вода течет по небольшим желобкам в полах зала и тротуарах суда к подножию Львиного фонтана, где ее поглощает подземный трубопровод. Конечно, это тот вид жилья, который никогда не был бы загроможден пылью, но вы спрашиваете, как могли эти помещения сдаваться в аренду зимой. Несомненно, после этого большие двери из кедрового дерева были закрыты, а мраморные полы покрыты толстыми коврами, в то время как жители развели костры из фруктовых косточек и ароматной древесины в *бразеро*и ждали возвращения прекрасного сезона, который скоро наступит в Гренаде.

Мы не будем описывать зал Абенсеррахов, который в точности похож на зал Двух Сестер и не содержит ничего особенного, кроме старинной деревянной двери в виде ромбов, датированной временами мавров. В севильском Алькасаре вы можете найти еще один точно такой же.

The *Таза-де-лос-Леонес* пользуется прекрасной репутацией в арабской поэзии: ни одно восхваление этих великолепных животных не считается слишком экстравагантным. Должен признаться, однако, что было бы трудно найти что-либо, менее похожее на львов, чем эти порождения арабской фантазии; лапы - это простые колья, похожие на те бесформенные куски дерева, которые засовывают в брюхо картонным собакам, чтобы заставить их сохранять равновесие; их морды, испещренные поперечными линиями, которые, скорее всего, предназначены для усов, в точности напоминают морду гиппопотама, а глаза настолько примитивны по конструкции, что напоминают грубые детские потуги. Однако, если вы рассматриваете эти двенадцать чудовищ как химер, а не львов, и как изящный каприз в орнаменте, создающий в сочетании с бассейном, который они поддерживают, живописный и элегантный эффект, вы тогда поймете их репутацию и восхваления, содержащиеся в этой арабской надписи из двадцати четырех стихов и двадцати четырех слогов, выгравированной на стенках нижнего бассейна, в который стекает вода из верхнего бассейна. Я прошу прощения у читателя за довольно варварскую точность перевода:

“О ты, взирающий на львов, застывших на своих местах! замечь, что им не хватает только жизни, чтобы быть совершенными. И вы, кому достанется в наследство этот Алькасар и Королевство, примите их из благородных рук тех, кто управлял ими без неудовольствия и сопротивления. Пусть Аллах сохранит тебя для дела, которое ты совершишь, и защитит тебя навсегда от мести твоего врага! Честь и слава тебе, о Мухаммед! наш Царь, наделенный высокими добродетелями, с помощью которого ты победил все. Пусть Бог никогда не допустит, чтобы этот прекрасный сад, образ твоих добродетелей, был превзойден каким-либо соперником. Материал, покрывающий эту чашу, подобен перламутру под мерцающими водами; этот слой воды подобен расплавленному серебру, ибо прозрачность воды и белизна камня не имеют себе равных; его можно было бы назвать каплей прозрачной эссенции на поверхности алебаstra. Было бы трудно следить за его ходом. Смотрите на воду и смотрите на бассейн, и вы не сможете сказать, вода ли это неподвижна или мрамор покрыт рябью. Подобно пленнику любви, чье лицо полно тревоги и страха под пристальным взглядом завистника, так и ревнивая вода негодует на мрамор, а мрамор завидует воде. С этим

неиссякаемым потоком мы можем сравнить руку нашего короля, которая столь же щедра, сколь силен и доблестен лев”.

В бассейн Львиного Фонтана упали головы тридцати шести абенсеррахов, привлеченных туда хитростью зегри. Остальных Абенсеррахов постигла бы та же участь, если бы не преданность маленького пажа, который, рискуя собственной жизнью, побежал предостерегать выживших от входа в роковой двор. Ваше внимание привлекут несколько больших красных пятен на дне чаши — несмываемое обвинение, оставленное жертвами в адрес жестокости их убийц. К сожалению, ученые заявляют, что ни Абенсерраги, ни Зегри не существовали. Что касается этого факта, я полностью руководствуюсь романами, народными традициями и романом Шатобриана, и я свято верю, что эти багровые пятна - кровь, а не ржавчина.

Мы устроили свою штаб-квартиру во Дворе Львов; наша мебель состояла из двух матрасов, которые днем сворачивали в углу, медной лампы, глиняного кувшина и нескольких бутылок хереса, которые мы поставили охлаждаться в фонтан. Иногда мы спали в Доме Двух Сестер, а иногда в доме Абенсеррахов, и я не без некоторого страха смотрел на белые лучи луны, которые падали через отверстия в крыше в воду бассейна, совершенно удивленный, что они смешиваются с желтым дрожащим пламенем лампы.

Мне вспомнились народные предания, собранные Вашингтоном Ирвингом в его *Рассказах об Альгамбре*; история о *Лошади без головы* и о *Волосатом Призраке*, торжественно рассказанная отцом Эчеверрией, показалась мне очень правдоподобной, особенно при выключенном свете. Правдивость легенд всегда кажется намного больше ночью, когда эти темные места наполнены причудливыми отражениями, которые придают фантастический вид всем объектам смутных очертаний: Сомнение - сын дня, Вера - дочь ночи, и меня поражает мысль, что святой Фома уверовал в Христа после того, как вложил палец в его раны. Я не уверен, что не видел Абенсерражей, прогуливавшихся по залитым лунным светом галереям, подперев головы руками: во всяком случае, тени от колонн всегда принимали дьявольски подозрительные формы, а ветерок, пробежавший сквозь арки, заставлял меня задуматься, не человеческое ли это дыхание.

Voyage en Espagne (Paris, new ed., 1865).

СНОСКИ

1 Внешняя часть Собора Парижской богородицы была отреставрирована с тех пор, как Виктор Гюго написал свой знаменитый роман. - Э. С.

2 Я едва знаю, могу ли доверять себе при упоминании этого самого ужасающего, беспрецедентного поступка, совершенного на треть сумасшедшим и на две трети негодяем — по имени Джонатан Мартин, — который поджег хор Йоркского собора: пожар, который почти чудесным образом был остановлен в своем продвижении к разрушению всего Собора. Это был результат, который Мартин был бы рад увидеть осуществленным. Это ужасное деяние, при одной мысли о котором сжимается сердце, произошло 2 февраля 1829 года.

3 Я извлекаю следующее из сокращенной английской версии (1693 г.) "*Монастикона Дагдейла*", процитированной Дрейком. Где хотя бы протестантская грудь, которая не вздымалась бы тяжело, когда она читает это? “Этому собору действительно принадлежало множество драгоценных камней, сосудов из золота и серебра и других украшений; богатые

облачения и книги, среди которых были десять митр большой ценности и одна маленькая митра, усыпанная камнями для "мальчика—епископа". Один серебряный с позолотой пастырский посох, множество пастырских колец, среди которых одно для епископа мальчиков. Чаши, виолы, горшки, подсвечники, тюриблы, сосуды для святой воды, серебряные кресты, один из которых весил восемь фунтов шесть унций. Изображения из золота и серебра; реликвии в чрезвычайно богатых футлярах; большие серебряные чаши; рог единорога; стол из серебра и позолоты с эмалированным изображением Пресвятой Богородицы весом девять фунтов восемь с половиной унций. Несколько Евангелий и эпистоляриев, богато украшенных серебром, золотом и драгоценными камнями. Драгоценности, прикрепленные к святыням и гробницам, имеют почти неоценимую ценность. Алтарные скатерти и драпировки, очень богатые; куски ткани, дамаста и бархата, белого, красного, синего, зеленого, черного и фиолетового цветов. Кроме того, в общем сундуке хранилось огромное сокровище в виде золотых цепей, ошейников ордена Подвязки и большого количества старинного золота и серебра".

4 Шпили собора были закончены в 1880 году, и завершение строительства здания было отпраздновано в присутствии императора вильгельма I. 15 октября того же года. — Е. С.

5 Ремигиус был монахом из Фескана в Нормандии и привезен сюда Вильгельмом Завоевателем. Он был достоин любого продвижения по службе. Бромптон рассказывает нам, что он начал строить собор в 1088 году и закончил его в 1092 году, когда он был освящен; но основатель умер за два дня до его освящения.

6 Должно быть, это был "Великий Том", *первый*, отлитый в 1610 году; вероятно, ему предшествовали один или несколько Великих Томов времен Джеффри Плантагенета. "Большой Том", *второй*, был отлит мистером Мирсом из Уайтчепела в 1834 году и был повешен в центральной башне в 1835 году. Его вес составляет 5 тонн, 8 киловатт; это на одну тонну тяжелее большого колокола собора Святого Павла.... "Великий Том", Первый, был повешен в северо-западной башне.

7 Роберт Блут был достойным преемником Ремигиуса, основателя компании. Блут тридцать лет был епископом этого престола, в значительной степени обеспечив его пребендальными стойлами и богатыми подарками в виде плащей, капюшонов и серебряных крестов. Он достроил западный фронт - и, возможно, достроил нормандскую часть нефа, теперь замененную раннеанглийской.... Джеффри Плантагенет был побочным сыном Генриха II и был избран в 1173 году.... Последние годы его жизни, по-видимому, окутаны тайной, поскольку он бежал из королевства за пять лет до своей смерти, которая произошла в Гросмоне, недалеко от Руана, в 1212 году.

8 Было подсчитано, что каждый камень этих огромных храмов фараонов стоил, по крайней мере, одной человеческой жизни.

9 Гербы Кера были так называемыми *парлантами*: лазурными, фессовыми *или*, украшенными тремя панцирями *или* (напоминающими о панцирях святого Иакова, его покровителя), сопровождаемыми тремя сердцами, *галлами*, намекающими на его имя.

10 Богатство Жака Кера вошло в поговорку: говорили: "Богатство Жака Кера".

11 Слово *curs* обозначено сердечками.

12 Chateaubriand, *La Vie de Rancé*.

13 Плиний xxxv. 15.

14Так. App. xv. 44.

15Увидеть Рио.

16Арнольд Булин, мастер-столяр (*менюзье*) в Амьене, обратился за помощью к предприятию и получил его в первые месяцы 1508 года. С ним был заключен контракт на строительство ста двадцати киосков с историческими сюжетами, высокими задниками, коронами и пирамидальными навесами. Было решено, что главный исполнитель должен получать семь су Турне (немногим меньше, чем "сын Франции") в день на себя и своего подмастерья (три пенса в день на двоих - скажем, шиллинг в неделю мастеру и шесть пенсов в неделю слуге), а за надзор за всей работой - двенадцать крон в год, из расчета двадцать четыре су за крону (то есть двенадцать шиллингов в год). Жалованье простого рабочего должно было составлять всего три су в день. За скульптуры и истории сидений была заключена отдельная сделка с Антуаном Авернье, резчиком изображений, проживающим в Амьене, по цене тридцать два су (шестнадцать пенсов) за штуку. Большая часть древесины поступала из Клермон-ан-Бовуази, недалеко от Амьена; самая лучшая для барельефов из Голландии работы Сен-Валери и Аббевиля.

17Разрушения, совершенные кальвинистами почти по всем городам Нормандии, и особенно в соборах ближе к 1560 году, служат печальным доказательством последствий *религиозной вражды*. Но кальвинисты были ожесточенными преследователями. Поммерейе в своем томе "История Руанского собора" (1686) посвятил почти сто страниц описанию кальвинистских грабежей.

18Месье Лике говорит, что каждая группирующаяся колонна содержит тридцать одну колонну.

19В течение трех лет после написания этой статьи шпиль был уничтожен молнией. Газеты как Франции, так и Англии были полны сообщений об этом печальном событии, и в 1823 году М. Гиацинт Ланглуа из Руана опубликовал отчет об этом вместе с некоторыми взглядами на ход сожжения.

Примечания переписчика

Пунктуация, переносы и орфография были приведены в соответствие, когда в оригинальной книге было обнаружено преобладающее предпочтение; в остальном они не изменялись.

Были исправлены простые типографские ошибки; несбалансированные кавычки были исправлены, когда изменение было очевидным, и в противном случае оставлены несбалансированными.

Иллюстрации в этой электронной книге размещены между абзацами и вне цитат. В версиях этой книги, поддерживающих гиперссылки, ссылки на страницы в Списке иллюстраций ведут на соответствующие иллюстрации.

Сноски, первоначально помещавшиеся внизу страниц, на которые делались ссылки, были собраны, последовательно перенумерованы и помещены в конце книги.